2. Ex.

Deutsche National-Litteratur

Deutsche

National-Litteratur

Historisch kritische Ausgabe

Unter Mitwirkung

von

Dr. Arnold, Dr. G. Balke, Prof. Dr. K. Bartsch, Prof. Dr. R. Bechstein, Prof. Dr. O. Behaghel, Prof. Dr. Birlinger, Prof. Dr. H. Blümner, Dr. F. Bobertag, Dr. R. Boxberger, Dr. W. Creizenach, Dr. Joh. Crüger, Prof. Dr. H. Düntzer, Prof. Dr. A. Frey, L. Fulda, Prof. Dr. L. Geiger, Dr. R. Hamel, Dr. E. Henrici, Dr. M. Koch, Prof. Dr. H. Lambel, Dr. R. Frhr. v. Liliencron, Dr. G. Milchsack, Prof. Dr. J. Minor, Dr. F. Muncker, Dr. P. Nerrlich, Dr. H. Oesterley, Prof. Dr. H. Palm, Prof. Dr. P. Piper, Dr. H. Pröhle, Dr. Adolf Rosenberg, Dr. A. Sauer, Prof. Dr. K. J. Schröer, R. Steiner, Prof. Dr. A. Stern, Prof. Dr. F. Vetter, Dr. C. Wendeler, Dr. Th. Zolling u. a.

herausgegeben

von

Joseph Kürschner

66. Band

Zweite Abteilung

Lessings Werke IX. 2

Berlin und Stuttgart,

Verlag von W. Spemann

Lessings Werke

Neunter Teil

Zweite Abteilung

Antiquarische Briefe. Wie die Alten den Tod gebildet
Kleine Schriften und Nachlaß
antiquarisch-archäologischen Inhalts

Herausgegeben

von

Prof. Dr. H. Blümner

[ca. 1886]

Berlin und Stuttgart,

Verlag von W. Spemann

Druck von B. G. Teubner in Leipzig

Briefe antiquarischen Inhalts.

Einleitung.

I.

Die „Briefe antiquarischen Inhalts“ (oder, wie sie meist kurzweg genannt werden, die „antiquarischen Briefe“) gehören zu denjenigen Schriften Lessings, welche heutzutage von den meisten, einige Fachgelehrte ausgenommen, fast nur wegen der Form der Darstellung, zum geringsten Teile wegen ihres Inhalts gelesen werden. Während die wichtigen Probleme des „Laokoon“ auch heute noch für jeden, der sich auch nur im allgemeinen mit den Grundgesetzen der Ästhetik bekannt gemacht hat, eine unverminderte Anziehungskraft ausüben, ja die Bedeutung der Schrift heute vielleicht in noch höherem Grade gewürdigt wird als bei ihrem Erscheinen, hat das große Publikum unserer heutigen Zeit für so speziell wissenschaftliche Fragen, wie sie in den antiquarischen Briefen erörtert werden, kein Interesse mehr; ja es wäre undenkbar, daß eine politische Zeitung heute sich auf den Abdruck einer so ins Detail gehenden antiquarischen Polemik einließe, wie es seiner Zeit die Hamburger Zeitungen mit den ersten der antiquarischen Briefe gethan haben. Freilich ward schon damals das Bedenken laut, ob sich das Publikum für einen derartigen Streit, wie er in diesen Briefen ausgefochten wurde, interessieren

könnte; aber dieses Bedenken, durch welches namentlich Klotz selbst, als der Angegriffene, der Fehde bald nach ihrem Ausbruch ein Ziel zu setzen hoffen mochte, war nichts weniger als gerechtfertigt: die antiquarischen Briefe wurden nicht bloß von den Gelehrten gelesen, sondern auch vom übrigen Publikum mit Teilnahme aufgenommen, und namentlich der erste Teil derselben war auch noch einige Jahre später eine beliebte Lektüre (vgl. Herders Lebensbild II, 144). Freilich war auch wohl damals schon der Inhalt der Briefe in viel geringerem Grade der Anziehungspunkt für die Lesewelt, als die Persönlichkeit des Verfassers und nicht minder die des Angegriffenen; denn wenn auch letzterer für uns heute nur dadurch noch Bedeutung hat, ja man kann dreist sagen, nur deshalb überhaupt noch in weiteren Kreisen bekannt ist, weil sich ein Lessing ihn zum Opfer erkoren hatte, so war das doch beim Erscheinen der Briefe ganz anders; unter den deutschen Gelehrten und Schriftstellern spielte dieser Mann vielmehr damals eine nicht unwichtige Rolle, und es war daher in Wahrheit eine That Lessings, die weit über die Bedeutung einer gewöhnlichen wissenschaftlichen Polemik hinausgeht, daß er mit unerbittlicher Schärfe die ganze Hohlheit und Bedeutungslosigkeit, die Perfidie und Unwahrheit des hallischen Professors der Welt aufdeckte, um so mehr, als er damit nicht bloß eine einzelne Persönlichkeit, sondern eine gerade dazumal sich in Wissenschaft und Kritik ungebührlich breitmachende Richtung, ja sogar einen bestimmten auch heute noch vereinzelt auftretenden Typus des Gelehrtentums für immer gebrandmarkt hat.

Dieser Mann, dessen Bekämpfung fast den alleinigen Inhalt nicht bloß der antiquarischen Briefe, sondern auch einiger anderer antiquarischer Schriften Lessings („Wie die Alten den Tod gebildet", „Über die Ahnenbilder der Römer") ausmacht, ist Christian Adolf Klotz, geboren am 13. November 1738 in Bischofswerda in Sachsen. Gleich seinem um neun Jahre älteren Landsmann Lessing besuchte er die Fürstenschule zu Meißen, wo er sich namentlich eine große Gewandtheit im lateinischen Ausdruck anzueignen wußte, studierte dann in Leipzig und Jena und habilitierte sich an letzterem Ort, nachdem er vorher in Wittenberg promoviert hatte, i. J. 1761 als Privatdozent. Schon 1762 wurde er als außerordentlicher Professor nach Göttingen berufen, und i. J. 1765 als ordentlicher Professor der klassischen Philologie nach Halle. Einen i. J. 1766 an ihn gelangenden Ruf an die Kriegsakademie in Warschau lehnte er gegen Erhöhung seines Gehaltes und den Geheimratstitel ab. So hatte er in noch jugendlichem Alter eine ehrenvolle Stellung erreicht; kein Wunder, daß er eingebildet und aufgeblasen wurde. Da raffte den erst 32jährigen am 31. Dezember 1771 ein schneller Tod hinweg; vielleicht zu seinem Glück, denn seine Rolle war ausgespielt, und ein längeres Leben hätte ihm vielleicht nur das traurige Los gebracht, von den Guten verachtet, von den Parteigängern verlassen, noch lebend der Vergessenheit anheimzufallen. So verschwand er so plötzlich, wie er gekommen; die

ganze Erscheinung des „Klotzianismus“, wie Lessing es nennt, platzte mit seinem Tode wie eine schimmernde Seifenblase. Herders Worte, die er am Schluß des ersten kritischen Wäldchens, Winckelmanns frühzeitigen Tod beklagend, unter deutlichem Hinweis auf Klotz ausgesprochen hatte: „Wie mancher Litterator und Altertumskenner hätte statt seiner nicht bloß sterben können, sondern vielmehr sterben sollen, damit die Welt nicht einst nichts als verführende Spuren von ihm aufzuzeigen habe“, hatten ungeahnt schnell ihre Erfüllung gefunden.

Bei Beurteilung von Klotzens wissenschaftlichen Leistungen kann seine akademische Lehrthätigkeit am wenigsten in Betracht kommen. Wir wissen nicht viel darüber; er las wenig und vernachlässigte in den letzten Jahren seine Vorlesungen gänzlich; wie verächtlich er überdies den Studenten erschien, dafür liegen uns noch Zeugnisse vor (Keßler, B. L. Heims Leben, Leipzig 1835, S. 66 und 68). Um so fieberhafter war dafür seine litterarische Thätigkeit. Die Zahl der von ihm verfaßten Abhandlungen, Schriftsteller-Ausgaben, Rezensionen, Gedichte u. s. w. ist sehr beträchtlich. Sehen wir uns den Inhalt derselben an, so finden wir da die allerheterogensten Gegenstände: Satiren („Pasquille“ nennt sie Lessing), lateinische Gedichte, Untersuchungen über Homer, Theophrast, Horaz u. a., Abhandlungen über Münzen und Gemmen, Rezensionen von allen möglichen Büchern und noch vieles andere. Außer den Gedichten ist auch noch viel anderes in lateinischer Sprache abgefaßt, welche Klotz mit einer gewissen Leichtigkeit, wenn auch nicht gerade Eleganz, zu handhaben wußte. Dazu kommt die Redaktion zweier litterarisch-kritischer Zeitschriften, der lateinisch geschriebenen „Acta litteraria“, welche Klotz in den ersten Jahren fast allein verfaßte, und der „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften“. So viel ist sicher, daß der Mann, welcher in den wenigen Jahren seiner wissenschaftlichen Laufbahn eine solche Menge Schriften abfaßte und dabei noch nach allen Seiten hin einen regen Briefwechsel unterhielt, mit großer Schnelligkeit und Leichtigkeit produzieren mußte: aber nicht minder sicher ist, daß der Wert seiner Arbeiten zu dieser Schnelligkeit im entsprechend umgekehrten Verhältnis stand. Keine einzige seiner philologischen Schriften ist mit der Gründlichkeit abgefaßt, welche von genauen Quellenstudien ausgehend nur solche Resultate bietet, die nach allen Seiten hin sorgfältig erwogen sind; bei den meisten schöpfte er aus abgeleiteten Quellen, ohne irgendwie eine kritische Sichtung, wenigstens dieser vorzunehmen. In stilistischer Hinsicht sind die deutschen Schriften sehr nachlässig; und der souveräne Ton, den Klotz namentlich gegen Andersmeinende anzuschlagen liebt, konnte nur sehr oberflächliche Leser über den Mangel jeglichen soliden Fundamentes täuschen.

Wenn Klotz nichts desto weniger bei seinen Lebzeiten einen gewissen Ruf als Gelehrter genoß, so verdankte er das teils seiner großen Rührigkeit und seiner gewandten Feder, teils seinem ganz besonderen Geschick, sich Anhänger zu schaffen und daraus eine Koterie zu bilden, die mit

ihm durch Dick und Dünn ging. Diese Parteigenossen, unter denen sich neben ganz unbedeutenden und zum Teil verächtlichen Subjekten, wie Justus Riedel, Schirach und dgl., auch Männer von wirklicher Bedeutung, wie Meusel und Chr. v. Murr, fanden, scharten sich unter seine Fahnen vornehmlich in der obenerwähnten, i. J. 1767 von Klotz begründeten „Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften", welche neben den den gleichen Zweck verfolgenden „Acta litteraria" einherging und die Tendenz hatte, einerseits Nicolais „Allgemeiner deutscher Bibliothek" Konkurrenz zu machen, andrerseits als direkt Klotzsches Parteiorgan alle Feinde des Meisters zu bekämpfen, zu verunglimpfen, zu verdächtigen, alle Freunde aber gebührend herauszustreichen und vor allem den Ruhm des Führers selbst ins rechte Licht zu stellen. Denn obgleich Klotz anfangs selbst an Nicolais kritischer Zeitschrift sich beteiligt hatte, so war er doch von dem Augenblicke an, wo einige seiner eigenen Werke darin getadelt worden waren, aufs äußerste verletzt und ihr erbitterter Gegner; und von diesem Hasse wurden auch alle diejenigen, welche sonst mit Nicolai in Verbindung standen, selbst wenn sie zu der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" keine direkten Beziehungen hatten, wie das bei Lessing der Fall war, in gleicher Weise verfolgt. Das Gebahren Klotzens und seiner Schildknappen wurde bald so dreist („Das ist doch unleidlich, was die Kerle in Halle sudeln", schreibt Lessing den 2. Febr. 1768 an Nicolai), daß Lessing, der ein Feind allen Parteitreibens war, sich davon auf das widerwärtigste berührt fühlte und, obgleich er in Hamburg wesentlich von anderen Interessen in Anspruch genommen war, sich doch bewogen fühlte, diesem unleidlichen und auf die Dauer gemeingefährlichen Treiben durch eine energische Kundgebung vor aller Augen den Stempel der Unwahrheit, Unredlichkeit und Impotenz aufzudrücken. Das geschah in den antiquarischen Briefen.

II.

Indessen war es doch nicht bloß dieser allgemeine Gesichtspunkt, durch welchen Lessing zu dieser Fehde bewogen wurde, sondern es lag für ihn auch ein ganz bestimmter, persönlicher Anlaß vor, gegen Klotz öffentlich aufzutreten. Er hat hierüber, sowie über sein Verhältnis zu dem hallischen Professor überhaupt, im zweiten Teil der antiquarischen Briefe gewissermaßen aktenmäßig Bericht erstattet. Wer heute diesen Bericht liest, wer dazu die Schriftstücke, um welche es sich vornehmlich handelt, Klotzens Briefe und Rezension des Laokoon, vornimmt, dem könnte es auf den ersten Blick scheinen, als sei Lessing in der That etwas zu schroff gegen Klotz aufgetreten; aber bei näherer Betrachtung muß man doch von dieser Auffassung zurückkommen.

Lessing hatte im Laokoon Klotz an einer Stelle kurz erwähnt; obgleich er sich hier gegen eine von Klotz aufgestellte Ansicht erklärt, ist diese Erwähnung doch in einem durchaus ehrenvollen Ton gehalten: er

nennt ihn „einen Gelehrten von sonst sehr richtigem und feinem Geschmack“. Man könnte sich hierüber wundern, da Klotzens bis dahin erschienene Arbeiten dieses Lob keineswegs rechtfertigen; aber Lessing spricht es ja selbst an jener bekannten Stelle der antiquarischen Briefe als Grundsatz der Kritik aus, daß man gegen Anfänger, und ein solcher war Klotz damals ihm gegenüber, „gelinde und schmeichelnd“ verfahren solle. Darauf erfolgte jener von Lessing abgedruckte Brief Klotzens, worin er Lessing anzeigt, daß er den Laokoon in den „Acta litteraria“ rezensieren werde: ein Brief, welcher in der That einen so widerwärtig-süßlichen Ton anschlägt, daß man begreift, wie Lessing sich davon abgestoßen fühlen mußte. Er antwortete höflich, aber kühl; er lehnte Klotzens Urteil nicht ab, was er ja auch nicht gekonnt hätte, aber er erbat es sich auch keineswegs, obgleich Klotz später dies direkt behauptete. Wir wissen durch Klotzens Biographen Hausen, der zwar kein vorurteilsfreier Berichterstatter ist, aber doch Beachtung verdient, weil er durch persönlichen Verkehr mit Klotz Kenntnis von dessen Äußerungen und Empfindungen hatte, daß Klotz schon diese kühle Erwiderung als das, was sie eigentlich sein sollte, als eine höfliche Abweisung jeglichen intimeren Verkehrs, vor allen Dingen als Ablehnung der offenbar von Klotz erstrebten gegenseitigen Assekuranz auf Lobeserhebungen, empfand und darüber erbittert war. Dennoch ließ er sich äußerlich davon noch keineswegs etwas merken. Seine Rezension in den „Acta litteraria“ floß über von Lob in den allerüberschwenglichsten Ausdrücken, über welche sich Lessing mit Recht lustig macht; noch der kleine Nachtrag dazu, welcher im folgenden Jahrgange der Acta erschien, ist im gleichen Tone gehalten, und ebenso besitzen wir auch noch briefliche Äußerungen Klotzens aus jener Zeit, in denen er Lessings in wahrhafter Anerkennung gedenkt. Fast möchte man dem Manne glauben, daß er es damit ehrlich meinte, hätten wir nicht noch einen Brief (dessen Adressat unbekannt ist) gerade aus jener Zeit erhalten, in welchem er schon in jener souverän-verächtlichen Weise sich über Lessing äußert, wie er es später, nachdem Lessing die Fehde eröffnet hatte, beständig gethan hat. (S. Friedländer in der Deutschen Rundschau XVIII (1879), 488.)

Zunächst freilich hatte er dazu noch keine Veranlassung. Allerdings hatte Lessing einen in jenem ersten und einzigen Briefe angekündigten Besuch in Halle unterlassen; allerdings hatte er auf das zweite, nicht minder von Honig überfließende Schreiben Klotzens gar nicht geantwortet. Aber das gab doch noch keinen Grund, aggressiv gegen Lessing vorzugehen; Klotz begnügte sich daher damit, in zwei damals erscheinenden Schriften, seinem Buch über die Münzen und der Abhandlung über Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, an verschiedenen Stellen Behauptungen, welche Lessing im Laokoon aufgestellt hatte, zu bekämpfen. Leichtfertig und ohne ausreichende Begründung; aber doch immerhin noch in anständigem Ton. Man darf annehmen, daß Lessing unter andern Umständen dies entweder ruhig hätte hingehen lassen oder gelegentlich

in rein sachlicher Weise die Leichtfertigkeit jener Einwände dargelegt hätte; daß er sich aber bewogen fühlte, dies in der schärfsten Weise und mit wahrhaft vernichtendem Hohne zu thun, dafür lagen noch andere Gründe vor, als jene beiläufigen Angriffe in den genannten Klotzschen Schriften. Einmal nämlich der oben dargelegte Umstand, daß gerade um jene Zeit das Treiben von Klotz und seinen Anhängern gegen Nicolai, Mendelssohn und andere, Lessing befreundete Persönlichkeiten anhob und Lessing äußerst empörte; andrerseits aber, daß ein Klotzscher Parteigänger, Dusch, in einer in Hamburg viel verbreiteten Zeitung, dem Altonaer Reichspostreuter, das neueste Buch von Klotz über die geschnittenen Steine als ein eminent bedeutendes Werk ausposaunte und dabei hämisch hervorhob, Klotz habe Lessingen eines „unverzeihlichen Fehlers" in seinem Laokoon überwiesen. Darauf mußte Lessing antworten.

Er that es in einem, fast gleichzeitig in zwei Hamburger Zeitungen, der Hamburgischen Neuen Zeitung und dem Hamburgischen Correspondenten, am 20. (resp. 22.) Juni 1768 erscheinenden Briefe; es ist derjenige Brief, welcher die Reihe der „Briefe antiquarischen Inhalts" eröffnet. Der zweite folgte in der erstgenannten Zeitung am 21. Juli; hierauf, mit kurzen Zwischenräumen, am 23., 27. und 30. Juli die drei folgenden. Die drei in der späteren Gesamtausgabe aber folgenden, Brief 6—8, brachte die Zeitungsredaktion nicht zum Abdruck, sondern nur noch den neunten, am 18. und 20. August. Am 19. August erschien im Hamburgischen Correspondenten eine Erklärung von Klotz als Erwiderung; Lessings, im 51. Brief wieder abgedruckte Antwort hierauf am 25. August in der Hamburgischen Neuen Zeitung. Damit war die Zeitungsfehde zu Ende. Aber zur gleichen Zeit wurde schon eifrig an der zu einem Buche vereinigten Sammlung einer größeren Zahl solcher antiquarischer Briefe gedruckt; bereits zur Michaelismesse des Jahres 1768 erschien dieser Band, 38 Briefe enthaltend, als erster Teil bezeichnet, bei Friedrich Nicolai in Berlin. Ein vorher gefaßter Plan Lessings, gegen Klotz, welcher in seiner Vorrede zu der deutschen Übersetzung der Abhandlungen des Grafen Caylus eine seltsame, freilich nicht ihm ursprünglich eigene Ansicht über die Ahnenbilder der alten Römer aufgestellt hatte, eine anonyme Gegenschrift über dies Thema zu schreiben (vgl. darüber meine Einleitung zu den kleineren antiquarischen Schriften) mußte diesem neuen Unternehmen weichen oder wenigstens einstweilen zurückgelegt werden; die Gründe hierfür entziehen sich unserer näheren Kenntnis.

Betreffs der Entstehung der antiquarischen Briefe hat Alfred Schöne in seiner eingehenden und vortrefflichen Einleitung zu Lessings antiquarischen Schriften (Lessings Wke. Berlin, Hempel Bd. XIII, 2) S. XXVIII ff. eine scharfsinnige Vermutung geäußert. Er nimmt an, daß Lessings erster Brief in den genannten Zeitungen ursprünglich eine einmalige und abschließende Erklärung sein sollte. Nach seinem Briefe an Nicolai vom 9. Juni 1768 hatte Lessing damals noch die Absicht, jene Abhandlung

über die Ahnenbilder zu schreiben und gedachte daher, wie Schöne kombiniert, sich mit jener ersten Erklärung zu begnügen; diesen Plan änderte er aber, und zwar in der Zeit zwischen dem 9. Juni und 5. Juli; denn in dem Briefe an Nicolai vom letzteren Datum meldet er, er schreibe bereits am 25. Briefe „in Form und Tone der in den Correspondenten eingerückten"; und er werde diese Briefe unter dem Titel „Briefe antiquarischen Inhalts" zusammen und unter seinem Namen drucken lassen. Wenn Lessing noch am 9. Juni die Idee hatte, sich mit einer einzelnen Erklärung zu begnügen, am 5. Juli aber bereits am 25. Briefe schrieb, so muß die Änderung seines ursprünglichen Planes allerdings unmittelbar nach dem 9. Juni eingetreten sein; selbst wenn, wie Schöne weiter vermutet, jene Äußerung nicht wörtlich, sondern nur dahin zu verstehen wäre, daß er jene 25 Briefe etwa in solchen Entwürfen fertig hatte, wie sie uns für die Briefe des dritten Teiles jetzt noch vorliegen. Schöne knüpft an diese chronologische Hypothese die weitere Vermutung, daß Lessing zur Änderung seines anfänglichen Planes speziell durch Winckelmanns, am 8. Juni erfolgten Tod veranlaßt worden sei; Lessing hatte zeigen wollen, daß, nachdem die Ehrenstelle des ersten Meisters der Kunstgeschichte verwaist war, er selbst gar wohl das Recht habe, ebenbürtig neben ihnen genannt zu werden. „Der Verfasser des Laokoon", sagt Schöne S. XXXI, „hatte den Anspruch, von der Nation als der einzige Erbe von Winckelmann anerkannt zu werden, und seine antiquarischen Briefe sowie die damit zusammenhängenden Schriften machen dieses Erbrecht stillschweigend gelten, indem sie die vorlauten Buben züchtigen, welche es gelüstete, die Keule des toten Herakles in ohnmächtigen Händen zu schwingen."

So bestechend die Kombination Schönes erscheinen mag, so kann ich doch nicht umhin, ein Fragezeichen dazu zu setzen. An und für sich könnte der erste Brief, seiner ganzen Fassung und auch dem Wortlaute des Anfangs des zweiten Briefes nach, sehr wohl zur ursprünglich einzigen Erklärung bestimmt gewesen sein. Nun schreibt aber Lessing an Nicolai in dem schon erwähnten Briefe vom 2. Juni 1768 über Klotz: „Er hat mir die Ehre erzeigt, meiner in seinem Büchelchen von geschnittenen Steinen dreymal zu gedenken, und mich dreymal eines Besseren zu belehren. Aber alle dreymal hat er mich entweder aus Kurzsichtigkeit nicht verstanden, oder aus Neckerei nicht verstehen wollen. Das verdrießt mich — und geben Sie nur auf die nächsten Blätter der hiesigen neuen Zeitung Acht. Doch das wird nur Kleinigkeit seyn, ich bin im Anschlage, ihm noch eine ganz andere Salve zu geben." Daraus möchte man doch schließen, daß Lessing schon damals im Sinne hatte, auf alle drei Punkte zu antworten, vielleicht auch die Antwort schon niedergeschrieben hatte; der erste Brief, und nicht minder die folgenden, enthalten aber nur einen einzelnen dieser Punkte: erst der sechste Brief, welcher freilich in der Zeitung gar nicht zum Abdruck gekommen ist, aber nach Erklärung der Redaktion in deren Händen war, wie auch der siebente und achte, bringt auch jene beiden

andern Einwände Klotzens zur Sprache. Den Plan, die Briefe fortzusetzen und zu einem Buche zu vereinigen, scheint Lessing damals noch nicht gehabt zu haben, sonst würde er schwerlich dies gegen Nicolai als Kleinigkeit, die Abhandlung über die Ahnenbilder aber als „eine ganz andere Salve" bezeichnet haben; auch fragt er bei letzterem über die Verlagsbedingungen nur in betreff der letzteren Abhandlung an und von einer Herausgabe der nur kurz angedeuteten Briefe ist in jenem Schreiben keine Rede. Aus der Zeit vom 9. Juni bis 5. Juli 1768 haben wir keinen Brief Lessings erhalten. Am letztern Tage schreibt er, wie erwähnt, an Nicolai, daß er am 25. antiquarischen Briefe arbeite; und wenn, wie ich meine, am 9. Juni bereits die ersten sechs Briefe oder noch mehr in den Händen der Zeitungsredaktion waren, so kann man sehr wohl annehmen, daß Lessing mit seinen 25 Briefen nicht bloß Entwürfe, sondern die fertige Ausarbeitung im Sinn hatte; er würde sonst schwerlich hinzugefügt haben: „in Form und Tone des in den Correspondenten eingerückten", denn diese Form und Ton konnten die Briefe erst bei der Ausarbeitung erhalten. Wenn Schöne (S. XXIX) bemerkt: „Es ist höchst unwahrscheinlich, daß Lessing von vornherein die Absicht gehabt haben könnte, den Streit in der Weise zu führen, daß er den ersten Brief veröffentlichte, dann vier Wochen schwieg und dann erst die Briefe 2—9 ununterbrochen aufeinander folgen ließ", so kann man dagegen nur bemerken, daß es vielleicht nicht in Lessings Macht lag, den Zeitpunkt des Erscheinens der Briefe zu bestimmen; man weiß ja, wie viel dabei von dem einer Zeitung gerade vorliegenden Material abhängt, und daß Manuskripte, die nicht gerade brennende Tagesfragen betreffen, auch heute noch oft genug längere Zeit in den Mappen einer Redaktion liegen bleiben. — Und auch das ist nicht stichhaltig, wenn Schöne (S. XXXII) bemerkt: „Auch ist der erste Teil erst am 28. September fertig, und da er im ganzen 114 Seiten [der Hempelschen Ausgabe] füllt, die ersten 24 Briefe aber schon 86 Seiten umfassen, so würde Lessing in dem Zeitraum vom 5. Juli bis 28. September, also in vollen zwölf Wochen, nur noch den Rest von 28 geschrieben haben, während er für die ersten 86 Seiten, also das Dreifache, kaum vier Wochen, also das Dritteil der Zeit gebraucht hätte. Endlich geht aus Lessings Äußerung vom 5. Juli selbst hervor, daß an jenem Tage noch die ersten Bogen nicht gedruckt waren, was bei dem Eifer, mit dem Lessing die Sache betrieb, sehr auffällig sein würde, wenn er bereits das Manuskript der ersten 24 Briefe vor sich gehabt hätte." Allein einmal ist nirgends gesagt, daß Lessing jene vollen zwölf Wochen über dem Rest, d. h. über Brief 25—34 schrieb, über den ersten 24 aber kaum vier Wochen; denn wenn er am 1. August 1768 schreibt, er sei „in voller Arbeit wider Klotzen", so bemerkt er doch am 27. August, er sei einige Tage auf dem Lande gewesen; und am 28. September ist nicht das Manuskript, sondern der Druck vollendet und das Buch zum Versand bereit. Es ist daher sehr wohl möglich, daß das Manuskript bereits Ende August oder Anfang September voll-

ständig in den Händen der Druckerei war (es wurde in Bodes Offizin, an der Lessing früher Anteil gehabt, von der er sich aber damals schon wieder getrennt hatte, gedruckt) und daß nur der Druck der letzten Bogen und die äußerliche Fertigstellung des Buches noch die 3—4 Wochen des September in Anspruch nahm. Waren, wie ich oben vermutete, am 9. Juni bereits 6—8 Briefe schon geschrieben, so bleiben dann für die nächsten Wochen bis zum 5. Juli 16—18 Briefe, und die letzten zehn für Juli und August, wobei wir in Anschlag bringen können, daß Lessing wohl schon während dieser Ausarbeitung manches Halbfertige für den zweiten Teil zurücklegte. Sodann ist aus Lessings Äußerung vom 5. Juli zwar ersichtlich, daß an jenem Tage die ersten Bogen noch nicht gedruckt waren; aber da er schreibt: „Diese Briefe zusammen lasse ich unter dem Titel Briefe antiquarischen Inhalts, und meinem Namen drucken. Sie sollen nächstens die ersten Bogen davon haben", so geht daraus doch wohl hervor, daß sie bereits im Druck waren und die Druckerei wahrscheinlich schon mehr Manuskript hatte. Und daß er die Briefe, mit Hilfe seines reichen Materials, von vornherein gleich so niederschrieb, wie sie gedruckt werden sollten, ohne sie erst in Umrissen zu entwerfen, dafür spricht auch sein Brief vom 1. August; darnach ist er in voller Arbeit wider Klotz, vier Bogen sind bereits gedruckt, im ganzen sollen es 15—16 werden; er bietet nunmehr bestimmt Nicolai den Verlag an und bemerkt dabei: „Die Materie wird interessanter, sobald ich über meine Verteidigung weg bin, und auf das Buch des Herrn Klotz selbst komme. Denn ich nehme Gelegenheit, verschiedene Dinge nach meinem Sinn auseinanderzusetzen, in welchen ich glaube, daß sich sogar Lippert geirrt." Die ersten vier Bogen enthalten neun Briefe; die angeführten Worte zeigen aber, daß er schon über den 13. Brief, in welchem es sich immer noch um seine persönliche Verteidigung handelt, hinaus war. Auch folgen schon am 27. August sechs weitere fertig gedruckte Bogen, also bis zum 21. Brief; am 24. September (Brief an Karl Lessing) ist der Druck fertig und die Exemplare zur Versendung bereit.

Was die zweite Vermutung Schönes über den Grund, welcher Lessing zur plötzlichen Änderung seines ursprünglichen Planes bewog, anlangt, so ist dieselbe bis darauf, daß Lessing erst nach Winckelmanns Tode „den zweiten der antiquarischen Briefe und dann in staunenswerter Schnelligkeit die folgenden geschrieben habe", wohl möglich, namentlich wenn man damit seinen unmittelbar darauf auftauchenden Plan, nach Rom zu gehn, in Verbindung bringt: trotzdem kann ich mich nicht damit befreunden. Die Nachricht von Winckelmanns am 8. Juni 1768 erfolgten Tode mochte, wie Schöne selbst bemerkt, in 8—10 Tagen über ganz Deutschland verbreitet sein; etwa um die Mitte des gleichen Monats setzt Schöne die Änderung von Lessings Plan, welche er mit diesem Tode in Verbindung bringt, an. Der neue Gedanke müßte demnach fast unmittelbar bei Empfang der Nachricht von Winckelmanns Tode in ihm aufgestiegen und

zum Entschluß gereift sein; denn am 5. Juli, wo bereits an den antiquarischen Briefen gedruckt wird, schreibt er: „Wie ich aus den Zeitungen sehe, so bestätigt sich die Nachricht von Winkelmanns Tode. Das ist seit kurzem der zweyte Schriftsteller, dem ich mit Vergnügen ein Paar Jahre von meinem Leben geschenkt hätte." — Ist es nun nicht ein, man möchte sagen unerfreulicher Gedanke, daß Lessing diese ganz Deutschland erschütternde, auch ihn jedenfalls heftig ergreifende Nachricht so unmittelbar bei ihrem Empfange gewissermaßen praktisch zu verwerten beschlossen haben soll? — Ich meinerseits kann mir das wenigstens nicht vorstellen; ich denke mir vielmehr, daß der so reichlich ihm zufließende Stoff Lessing während des Niederschreibens seiner Polemik von selbst darauf brachte, daß eine Zeitung nicht der geeignete Ort dafür sei, daß es sich mehr empfehle, aus diesen weit über das Bereich persönlicher Polemik hinausgehenden Anmerkungen vielmehr ein eigenes Buch zu machen.

III.

Schon während des Druckes des ersten Teiles hatte Lessing eine Fortsetzung in Aussicht genommen und hierfür am 1. August 1768 an Nicolai seine Abhandlung von den Ahnenbildern der Römer vorgeschlagen, weil sich dieselbe leicht in solche Briefe zergliedern lasse. Da faßte er plötzlich im September den allen Freunden unerwarteten Entschluß, nach Italien zu gehn; und dieser Entschluß drohte die Fortsetzung der Briefe gänzlich in Frage zu stellen. Am 28. September schreibt er an Nicolai: „Der erste Theil ist fertig. Wenn Sie wollen, so will ich an dem zweyten sacht anfangen lassen. Materie sehe ich genug vor mir, aber es ekelt mich schon vor Klotzen; ich werde fleißig Abschweifungen machen, um mir bessere Gegner zu suchen. Aber — Dieses Aber will ich Ihnen gleich erklären. Ich gehe künftigen Februar von Hamburg weg. Und wohin? Geraden Weges nach Rom. Sie lachen; aber Sie können gewiß glauben, daß es geschieht. Gott sey Ihnen gnädig, wenn vor dieser Zeit der zweyte Theil nicht fertig ist! Ich dächte also, ich überschlüge meine Zeit genauer, und finge lieber gar nicht an, wenn ich nicht gewiß wüßte, daß er fertig werden könnte. Was meynen Sie?" — Im gleichen Briefe deutet er auch die Gründe an, welche ihn dazu bewogen, sein Verhältnis in Hamburg zu lösen. Das Theater, dessentwegen er dahin gegangen war, löste sich auf Ostern 1769 auf; von der gemeinschaftlich mit Bode unternommenen Verlagsbuchhandlung und Druckerei hatte er sich bereits, bekanntlich mit bedeutenden pekuniären Opfern, zurückgezogen. Das Publikum aber brachte jenen so plötzlich auftauchenden Plan in Verbindung mit der durch Winckelmanns Tod entstandenen Lücke; man behauptete, er wolle Winckelmanns Stelle in Rom einnehmen, über welches Gerücht sich Lessing in seinen Briefen mehrfach sehr ärgerlich äußert, obgleich, wie Schöne S. XXXV mit Recht andeutet, immerhin ein gewisser Zusammenhang zwischen Winckelmanns Ableben und Lessings Reiseplan bestanden

haben mag, wenn auch nicht gerade in der Weise, in der sich das Publikum die Sache zurechtlegte. Noch einen andern, mehr innerlichen Grund für den plötzlichen Entschluß Lessings hat Schöne S. XXXVI f. wahrscheinlich zu machen gesucht. Schöne weist darauf hin, daß Lessing in Hamburg Eva König, seine spätere Frau, damals noch als Gattin seines Freundes Engelbert König kennen gelernt hatte, daß er ein treuer Freund dieser Familie geworden war. Mit Rücksicht auf den halb schwermütigen, halb satirisch-bittern Ton, in welchem Lessing um jene Zeit seinen Reiseplan bespricht, schließt nun Schöne, daß Lessing schon damals sein Herz zu Eva König hingezogen fühlte, und daß daher sein Entschluß, nach Italien zu gehen, eigentlich eine Art Fluchtplan war. Hierauf will Schöne auch die allerdings etwas rätselhaft klingende Äußerung gegen Mendelssohn beziehen, vom 5. November 1768: „Sie werden von Nicolai erfahren haben, was ich Willens bin. Ich hoffe, Ihren Beyfall zu haben. Wenigstens bin ich gewiß, daß er mir nicht entstehen würde, wenn ich Ihnen alle meine Bewegungsgründe mittheilen könnte und wollte. Ob ich hier oder da bin, daran ist so Wenigen so wenig gelegen, — — und mir am allerwenigsten." — Daß die Reise dann nicht zustande kam, dazu trug außer allerlei äußern Umständen dann vielleicht auch der Umstand bei, daß schon im folgenden Jahre 1769 Engelbert König auf einer Geschäftsreise in Venedig starb, damit also, wenn Schönes Vermutung richtig ist, der Hauptgrund, welcher Lessing zu jener Reise veranlaßt hatte, wegfiel.

Zunächst aber wurde die Reise durch den notwendigen Verkauf der Bücher und sonstigen entbehrlichen Inventars, wodurch Lessing sich das Geld zur Reise und für das erste Jahr seines Aufenthaltes in Rom beschaffen wollte, verzögert. Inzwischen setzte Lessing seine antiquarischen Studien, neben denen freilich auch noch die Beendigung der Dramaturgie Zeit in Anspruch nahm, eifrig fort. Am 21. Oktober 1768 schreibt er an Nicolai, daß er an dem zweiten Teil der Briefe anfangen werde, sobald er mit seinem Bücherkatalog und der Dramaturgie fertig sein werde, welches in vier oder fünf Wochen der Fall sein dürfte; bis Februar, auf welchen Zeitpunkt er damals seine Abreise festgesetzt hatte, hoffte er damit fertig zu werden. Am 29. November ist er so weit, daß der Druck anfangen kann; doch verzögert sich derselbe noch, weil die beim ersten Teil verwandte Papiersorte ausgegangen ist und eine neue Sendung davon erst im März des nächsten Jahres zu erwarten steht. Er bittet Nicolai um Auskunft, was da zu thun sei, da er nicht gern bei seiner Abreise in Schuld bei Herrn Klotz bleiben möchte. Stoff habe er genug, selbst noch zu einem dritten Teile. — Die Briefe, welche vom zweiten Teil bis zu jener Zeit fertig waren und mit deren Abdruck er beginnen lassen wollte, können nun aber nicht diejenigen gewesen sein, welche heute den Anfang des zweiten Teiles bilden. Denn er schreibt weiterhin an Nicolai, er habe vor, sich in den Briefen umständlicher über Heynes Erklärung betreffs des Chabrias auszulassen, und diese Besprechung, die darnach damals

noch nicht geschrieben war, macht jetzt den Inhalt von Brief 35—39, den ersten des zweiten Teiles, aus. Demnach muß Lessing ursprünglich eine andere Anordnung der Briefe des zweiten Teiles vorgehabt haben. Auch beabsichtigte er damals noch, seine Abhandlung von den Ahnenbildern der Römer mit in die Briefe zu bringen, obgleich er hinsichtlich dieses Punktes bereits zu schwanken beginnt: „Oder wie wäre es, wenn wir die Abhandlung über die Ahnenbilder besonders druckten? Doch nein; ich möchte lieber meine antiquarischen Schreibereyen hübsch beysammen in einer Folge haben; ja, ich wäre nicht ungeneigt, auch von Italien aus eine fernere Fortsetzung der Briefe zu machen, wenn ich erst wüßte, daß unsere lieben Landsleute so etwas lesen wollten." Am 20. Dezember versichert er Nicolai, daß der zweite Teil auch jedenfalls bis Ostern fertig werden solle, obgleich freilich auf anderem Papier, als der erste. Allein es geht mit dem Druck und, allem Anschein nach, auch mit der Ausarbeitung der Briefe langsamer, als er es sich anfänglich gedacht hatte; erst am 14. März 1769 übersendet er an Nicolai die ersten fünf Aushängebogen, wobei er die Verzögerung durch die Auktion seiner Bücher und „hundert andere Verwirrungen" erklärt. Am 26. März schreibt er demselben, daß in drei Wochen längstens der zweite Teil der antiquarischen Briefe fertig sein müßte; am 1. April schickt er Abzüge der ersten Bogen, wegen der darin enthaltenen Besprechung des borghesischen Fechters, an Heyne zur Einsicht; am 16. April meldet er an Nicolai nach Leipzig, es würden im ganzen 15—16 Bogen werden. Aber die Vollendung zog sich noch beträchtlich länger hin: am 30. Juni erst schickt er an Nicolai „auf einmal einen ganzen Wust von Aushängebogen"; noch nicht die letzten: „kommende Woche", bemerkt er, „folgen die letzten zwei von dem zweiten Theile und zugleich die ersten von dem dritten" — letzteres ist bekanntlich nicht geschehen. Durch eine Bemerkung Nicolais zu diesem Briefe erfahren wir, daß auch jetzt noch die schließliche Herausgabe des Bandes durch den Kupferstecher Meil, welcher die Tafel nach den Tischbeinschen Zeichnungen herzustellen hatte, eine Verzögerung erfuhr und wegen der vielen Beschäftigungen des Künstlers erst einige Monate später erfolgte; aber die Schuld kann nicht hieran allein liegen; denn obgleich Lessing am 10. August 1769 meldet, „der zweite Theil der antiquarischen Briefe sei fertig und künftigen Montag oder Dienstag werde ihn Herr Bode vorgeschriebener Maßen verschicken", so legt er doch die letzten Bogen des zweiten Teiles erst dem Briefe an Nicolai vom 25. August bei.

Woher diese auffallende Verzögerung?

Schöne hat auch hier die Erklärung in einem bestimmten psychologischen Motive gesucht.

Lessing hatte, wie man weiß, im Laokoon den sog. borghesischen Fechter für eine Statue des Chabrias erklärt. Eine Rezension von Winckelmanns „Monumenti inediti", die anonym war, aber, wie Lessing jedenfalls wußte oder wenigstens mit Bestimmtheit vermuten

konnte, von Heyne herrührte, hatte ihn beschuldigt, den borghesischen Fechter mit einer andern Statue in Florenz verwechselt zu haben. Diese Insinuation wies Lessing mit vollem Rechte im 13. antiquarischen Briefe zurück. Am Schluß dieses Briefes sagt er: „Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz anders einwenden können und, die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen." Es fragt sich, welche Einwendung er damit gemeint hat. Im zweiten Teil bespricht er mehrere triftige Einwände. Zunächst den, daß er irrigerweise angenommen hatte, die Figur des Fechters ruhe auf dem linken Schenkel, während sie auf dem rechten ruht. Zu diesem Umstande bemerkt er aber am Schluß des 36. Briefes: „Und gleichwohl ist auch dieses der Umstand nicht, von dem ich bekenne, daß er schlechterdings meine Muthmaßung mit eins vernichtet. Gegen diesen wüßte ich vielleicht noch Ausflüchte, aber nicht gegen den andern." Diesen andern Umstand behandelt er in den folgenden Briefen: es ist der ihm von Heyne in den Göttinger Anzeigen, mehr beiläufig, gemachte Einwand, daß die Stellen des Diodor und Polyän, welche außer Cornelius Nepos die Stellung der Soldaten des Chabrias besprechen, zu Lessings Erklärung der Worte des Nepos absolut nicht passen. Diese Stellen entscheiden die Streitfrage; ihnen gegenüber läßt sich die Deutung des borghesischen Fechters als Chabrias nicht mehr aufrecht halten. „Sie nur", sagt Lessing im 38. Briefe, „hatte ich im Sinne, als ich sagte, daß man mir gegen meine Deutung ganz etwas anders einwenden können, als damals noch geschehen sei, und daß ich nur diese Einwendung erwarte, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Muthmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen. — Ich nehme sie gänzlich zurück u. s. w.".

Durchaus mit Recht hat Schöne darauf hingewiesen, daß diese Worte ein ernstes Bedenken erwecken müssen. „Ich kann kaum anders", sagt Schöne S. XLI, „als hier einen kleinen sophistischen Schachzug zu erkennen; denn Lessing selbst nennt den letzten Einwand entscheidend. Kannte er ihn also, als er jene Worte des 13. Briefes im ersten Teile schrieb, so gab es seinem eigenen Eingeständnisse zufolge für ihn keine Alternative; er hätte vielmehr schon damals seine Entdeckung einfach zurücknehmen können und müssen. Sodann finden sich an jenem letzten entscheidenden Einwurfe bis zu einem gewissen Zeitpunkte keinerlei Andeutungen, auch da, wo man sie erwarten könnte, weder in dem Briefe an Nicolai vom 21. Oktober, noch in dem Aufsatze der Kollektaneen [u. d. W. „Borghesischer Fechter"], welcher erweislich nach Heynes Privatbrief vom 17. Oktober, aber vor Heynes Anzeige des ersten Teiles der antiquarischen Briefe geschrieben ist, die in den Gött. gel. Anzeigen vom 29. Oktober erschien. In dieser Anzeige nun führt Heyne gegen Lessings Deutung jene griechischen Parallelstellen an, und ich finde mich mit Notwendigkeit

zu der Annahme gedrängt, daß er zuerst diese Stellen nachgewiesen hat, während sie bis dahin Lessing unbekannt geblieben waren. Man begreift nun sehr wohl, wie verdrießlich für Lessing es gewesen wäre, gerade Klotz gegenüber eingestehen zu müssen, daß er seinerzeit im Laokoon und noch im ersten Teile der antiquarischen Briefe das entscheidende Moment des Problems nicht gekannt habe, und man versteht es, wenn er sich in der Hitze des Kampfes zu einem Fechterstreiche verleiten ließ, der unter allen Umständen seiner nicht würdig war."

Ich sagte, daß die Bedenken, welche jene Worte Lessings erregen, gerechtfertigt sind; ob aber auch die Lösung? — Es fällt uns schwer, Lessing einer — man kann es doch nicht anders bezeichnen — wissentlichen Unwahrheit zu bezichtigen, obgleich die Thatsachen so liegen, daß die Verteidigung nicht leicht ist. Trotzdem kann ich mich nicht entschließen, der Vermutung Schönes beizupflichten: ein solcher Schachzug erscheint mir zu kleinlich, als daß ich ihn Lessing zutrauen könnte. Es ist wahr, daß von jenem entscheidenden Einwurfe sich vor seiner Anführung im 37. Briefe (nach dem Wortlaut Heynes) keinerlei Andeutung findet: es fragt sich nur, ob dies Fehlen wirklich ein Beweis dafür sein kann, daß Lessing ihn noch nicht gekannt habe. In dem Briefe an Nicolai vom 21. Oktober 1768 macht Lessing Nicolai nur Mitteilung von dem Schreiben, welches er von Heyne erhalten; in diesem Schreiben waren freilich die griechischen Parallelstellen nicht berührt worden, Lessing hatte aber auch keine Veranlassung, derselben gegen Nicolai zu gedenken, da er in seinem Briefe auf die Streitfrage selbst überhaupt gar nicht eingeht, also auch den ihm damals wohlbekannten Irrtum hinsichtlich der Stellung des Fechters mit keinem Worte berührt. Ganz anders liegt die Sache bei dem Aufsatz in den Kollektaneen. Hier nennt Lessing ebenfalls die Gründe, welche ihn an seiner früheren Meinung zweifeln gemacht, gar nicht; er sagt nur: „Ich habe schon erklärt, daß ich selbst an meiner Deutung zu zweifeln anfange. Jedoch nicht aus Gründen, die mir noch zur Zeit andere entgegen gestellt haben. Auf diese ließe sich noch zur Noth antworten", worauf dann als Beispiel ein solcher anderweitiger Einwand Heynes (die Richtung des Kopfes beim Fechter) behandelt wird. Da er also weder dort noch hier die ihm aufgestiegenen Bedenken namhaft macht, so darf es nicht gegen ihn geltend gemacht werden, daß von den Stellen des Diodor und Polyän hier keine Rede ist; man müßte sonst mit dem gleichen Recht schließen dürfen, daß er seinen Irrtum hinsichtlich der Stellung des Fechters noch nicht erkannt gehabt habe, weil er auch davon schweigt. Andrerseits schreibt Lessing am 29. November nach dem Erscheinen von Heynes Erklärung in den Göttinger Anzeigen, in welchen auf jene Stellen hingewiesen ist, an Nicolai, „er sei mit Heynes Erklärung sehr zufrieden; denn was er gegen die Deutung des Chabrias selbst sage, habe mit der vorgeworfenen Verwechslung der Statuen gar nichts zu thun". Konnte Lessing so schreiben, wenn Schönes Vermutung

das Richtige trifft? wenn er wirklich erst durch jenen Artikel Heynes auf die so entscheidenden Stellen aufmerksam gemacht wurde, wenn er plötzlich und zu seiner nicht geringen Beschämung erkennen mußte, daß er noch im ersten Teil der antiquarischen Briefe jene so leicht zugänglichen, von allen Auslegern angeführten Parallelstellen nicht gekannt, — hätte er alsdann trotzdem mit keinem Worte sich hierüber geäußert, sich im Gegenteil mit jener Erklärung „sehr zufrieden" gezeigt? — Müßten wir nicht sagen, daß er in diesem Falle nicht bloß dem Publikum, sondern auch seinen Freunden gegenüber sich verstellt und unaufrichtig erwiesen hätte? —

Der bedenklichste Punkt bleibt immer der, daß Lessing über einen Einwand, welchen er selbst später im zweiten Teil als vollkommen schlagend bezeichnet, im ersten Teile gesagt hat, er erwarte nur diese Einwendung, um sodann entweder das letzte Siegel auf seine Mutmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurückzunehmen. — Auffallend, in der That! — Aber wenn es sich in Wirklichkeit anders verhalten, wenn er damals mit jenen Worten des ersten Teiles nur den Einwand betreffs der Stellung des Fechters, nicht die griechischen Parallelstellen gemeint hätte, würde er alsdann nicht — die Absicht, seine frühere Unkenntnis zu verheimlichen, vorausgesetzt, — klugerweise es vorgezogen haben, über jenen Passus im ersten Teile lieber gänzlich zu schweigen, anstatt so ausdrücklich darauf hinzuweisen? — Denn einen „sophistischen Schachzug" oder einen „Fechterstreich" kann man es doch kaum nennen, wenn jemand die Blöße, die er sich früher einmal gegeben hat, selbst so deutlich hervorhebt. Was Lessing jetzt durch Schöne vorgehalten wird, das konnte ihm doch ebensogut schon durch Klotz und andere Gegner vorgeworfen werden.

Kurz und gut: ich kann mich nicht dazu entschließen, Lessing jener kleinlichen Verschleierung seiner früheren Flüchtigkeit für fähig zu halten. Daß er unter Umständen einen solchen Fehler *verschweigen* konnte, will ich gern glauben; in solchem Falle gilt in der That der Ausspruch, den Schöne (S. LV) als Entschuldigung gleichsam anführt: „Man kann sich einer Sophisterei schuldig machen, ohne ein Sophist zu sein, so wie man eine Unwahrheit kann gesagt haben, ohne darum ein Lügner zu sein; so wie man sich betrinken kann, ohne darum ein Trunkenbold zu sein." Aber etwas ganz anderes ist es, einen Fehler oder eine Unwissenheit nachträglich durch bewußte Lüge zu einem Vorzuge zu stempeln; und das wäre hier der Fall. — Ich glaube, daß Lessing wirklich, wie er sagt, und glaube es eben *weil* er es sagt, schon in jener Stelle des ersten Teiles die griechischen Parallelstellen im Auge gehabt hatte, daß er aber damals, als er jene Worte niederschrieb, noch nicht so zweifellos sicher darüber war, ob nicht trotzdem, — etwa durch Annahme von Mißverständnis seitens der griechischen Autoren, also durch jene später von ihm selbst als unwahrscheinlich erkannte und am Eingang des 39. Briefes bespöttelte, künstliche Hypothese — der Chabrias sich halten lasse.

Ich glaube daher auch nicht, daß, wie Schöne annimmt, die Schwierig-

keit, im zweiten Teil der antiquarischen Briefe seinen früher begangenen Irrtum eingestehen und die im Laokoon mit einer gewissen Genugthuung vorgetragene Mutmaßung zurücknehmen zu müssen, neben den anderen Abhaltungen zum guten Teile an der Verzögerung schuld sei, welche die Abfassung des zweiten Teiles im Herbst 1768 und im folgenden Winter erfuhr; vielmehr müssen wir neben diesen mannigfaltigen und zum Teil auch recht verdrießlichen Abhaltungen wohl auch den Mangel wichtiger bibliographischer Hilfsmittel als einen Verzögerungsgrund betrachten. Denn am 5. Januar 1769 bittet er Dieze, ihm aus der Göttinger Bibliothek Vettoris Dissertatio glyptographica auf einige Tage nach Hamburg zu senden; am 7. Januar schreibt er an Kästner, daß er Hills Ausgabe der Theophrastischen Schrift über die Steine noch nicht habe auftreiben können, während doch dies Buch im zweiten Teile der antiquarischen Briefe benutzt ist. Nimmt man alles zusammen, was sich aus dem Briefwechsel über die Publikation des zweiten Teiles der antiquarischen Briefe ergiebt, so braucht man seine Zuflucht nicht erst zu irgend welchem besonderen Grunde zu nehmen, um den schleppenden Gang dieser Angelegenheit begreiflich zu finden.

IV.

Schon im Vorhergehenden ist mehrfach von der Absicht Lessings, seinen antiquarischen Briefen noch einen dritten Teil hinzuzufügen, die Rede gewesen. Die Reise nach Italien, welche die Ausführung dieses Planes, wenigstens fürs erste, unmöglich gemacht hätte, kam bekanntlich nicht zustande. Während Lessing anfänglich schon Ende 1768, dann Anfang 1769 Hamburg verlassen wollte, bleibt er noch den größten Teil des Jahres 1769 dort. Am 30. Juni 1769 schreibt er an Nicolai: „Meine Abreise verzieht sich von einer Woche bis zur andern; besonders habe ich versprochen, noch gewisse Dinge aus Wien erst mit abzuwarten.“ Man weiß, worauf sich letztere Andeutung bezieht. Zwei Projekte tauchten um jene Zeit auf, durch welche Lessing Deutschland erhalten bleiben und in eine seiner Bedeutung würdige Stellung, und zwar in Wien, versetzt werden sollte. Das eine war der von Klopstock ausgegangene Gedanke der Gründung einer deutschen Akademie in Wien (als Gegengewicht gegen die vollkommen französische Akademie in Berlin), deren Präsident Klopstock selbst sein und bei welcher Lessing eine hervorragende Stelle erhalten sollte. Aber dieser Plan, welcher überhaupt mehr in den Illusionen Klopstocks und anderer Enthusiasten, als auf wirklichen, an maßgebender Stelle vorhandenen Absichten beruhte, kam ebenso wenig zur Ausführung, wie das andere, gleichzeitig auftauchende Projekt, Lessing mit 3000 Gulden Jahresgehalt an das Wiener Theater zu ziehen. Beide Aussichten waren so unsicher, daß Lessing noch immer an seinem Reiseplan festhielt; noch am 10. August schreibt er an Nicolai, seine Reise „bleibe so unwandelbar, als das Schicksal“. Aber bald darauf müssen die Verhandlungen mit

dem braunschweigischen Hofe behufs Übernahme des Bibliothekarpostens in Wolfenbüttel, welche bekanntlich zu einem definitiven Resultate führten, begonnen haben, und mit Lessings Annahme dieser Stellung war die Reise nach Italien, wenn auch nicht gänzlich aufgehoben, so doch wenigstens aufgeschoben und in der Art der Ausführung modifiziert, da Lessing nun nicht mehr, wie vorher, an einen jahrelangen Aufenthalt in Italien denken konnte.

Aber trotzdem der Reiseplan in den Hintergrund trat, gelangte doch der dritte Teil der antiquarischen Briefe nicht zur Ausführung. Nach Lessings brieflichen Äußerungen vom Jahre 1769 sollte man freilich glauben, daß er schon den Anfang dieses Schlußbandes druckfertig im Pulte liegen hatte. Am 14. März 1769 schreibt er an Nicolai: „Die Materie häuft sich unter der Hand und ich möchte Ihnen gern noch den dritten Theil zurücklassen. Aber das muß lediglich von Ihrer Convenienz abhängen. Wenn Sie Ihre Rechnung nicht dabey finden, so lassen Sie nur den Quark auffliegen. Klotz hat doch wohl genug." Am 26. März heißt es: „In drey Wochen längstens muß der zweyte Theil der antiquarischen Briefe fertig seyn. In dieser Zeit werde ich auch mit dem dritten Theile fertig, sodaß sogleich damit fortgefahren werden kann. Was ich davon nicht selbst abgedruckt abwarten kann, werde ich mit allem Fleiße abgeschrieben zurücklassen"; dann am 13. April: „Es ist mein völliger Ernst, den dritten Theil noch hier [d. i. in Hamburg] drucken zu lassen. Denn unter fünf bis sechs Wochen kann ich hier noch nicht weg. Antworten Sie mir, ob Sie es zufrieden sind. Ich mache mit Fleiß allerley Digressionen, damit es nicht lasse, als ob es mir sonst um nichts zu thun sey, als Klotzen lächerlich zu machen." Daß er am 30. Juni Nicolai ankündigt, in einer Woche würden mit den letzten Bogen des zweiten Teils auch zugleich die ersten vom dritten folgen, ward schon oben erwähnt; am 10. August heißt es dann: „An dem dritten Theile wird künftige Woche angefangen zu drucken, und ich müßte binnen hier und drey Wochen ganz außerordentliche Hinderungen bekommen, wenn er nicht zu Michaelis fertig werden sollte"; und am Schluß: „Eine gewisse Zwischenarbeit, die mir auf einmal in den Kopf gekommen ist, ist Schuld, daß der dritte Theil der Briefe nicht beynahe schon fertig ist. Aber er muß fertig werden, ehe ich die hiesige Gegend verlasse"; und wieder am 25. August: „Aushängebogen von dem dritten Theile der Briefe sollen Sie nächstens erhalten; aber ich sorge sehr, daß mich der Buchdrucker im Stiche lassen wird, um ihn zur Michaelismesse völlig fertig zu schaffen. Doch vielleicht ist Ihnen so viel nicht daran gelegen; wenn Sie nur versichert seyn können, daß er fertig wird, ehe ich Hamburg verlasse. Und das soll er seyn." Jene „Zwischenarbeit", welche ihn verhinderte, mit dem Druck des dritten Teiles anfangen zu lassen, war die Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet". — „Wenn Sie meinen Tod gesehen haben," schreibt er am 10. Oktober an Nicolai, „so werden Sie nun wohl vermuthen können,

was mich abgehalten hat, Ihnen den dritten Theil der Briefe zur Messe zu liefern. Ich würde auch diese Materie für die Antiquarischen Briefe verspart haben, wenn ich hätte absehen können, wie ich vor's erste darauf kommen wollte. Denn der Stoff zu diesem wächst mir unter der Hand an, so daß es mir sauer werden wird, einen Band weniger, als einen Band mehr zu schreiben. Die Materie von den Ahnenbildern der alten Römer wird daher wohl weg bleiben müssen: und ich frage Sie nur, ob Sie Lust haben, eine eigene Untersuchung davon, so wie die von dem Tode, drucken zu lassen?"

Wenn nun Lessing in den oben angeführten Äußerungen so außerordentlich bestimmt den Anfang des Druckes des dritten Teiles als in allernächster Zeit bevorstehend ankündigt, während doch, wie wir wissen, von den Briefen des dritten Teiles kein einziger ausgearbeitet war, so kann man wohl nur annehmen, daß Lessing anfangs die Absicht hatte, mit der Abhandlung über die Ahnenbilder der Römer, deren erster Abschnitt damals so, wie er uns erhalten ist, niedergeschrieben vorlag und sich leicht in einige Briefe zerlegen ließ, den Anfang zu machen; ein Gedanke, von dem er durch die Fülle des Stoffes, welcher ihm von andern Seiten für diesen dritten Teil zufloß, abgebracht wurde. Dadurch kam er natürlich in die Lage, die Anlage des dritten Teiles umzugestalten. Am 30. September 1769 schreibt er: „Mit dem dritten Theile der Briefe wird nun nächstens angefangen; und auch das muß lediglich von Ihnen abhangen, ob dieser Theil der letzte seyn soll. Nur melden Sie mir es, um die Materie doch ein wenig zu arrondiren"; ja er entnimmt sogar à Conto dieses dritten Teiles bereits „eine kleine Assignation" auf Nicolai, die letzterer auch honoriert, wofür Lessing unterm 2. Januar 1770 sich bedankt mit der beigefügten Bemerkung: „Ich mache mir kein Bedenken, meine Freunde in dergleichen Dingen zu brauchen; aber nur die äußerste Noth könnte mich zwingen, sie zu mißbrauchen. Mit künftiger Woche wird Herr Bode den 3ten Theil der antiquarischen Briefe anfangen, und da Sie mir damit kein Ziel setzen, so will ich mir vors erste auch keines setzen. Einer von uns wird ja wohl merken, wenn es Zeit ist aufzuhören." Aber das war wohl mehr eine Beruhigung für Nicolai, als daß es dem Zustande des Manuskriptes in Wahrheit entsprach. Denn Lessing benutzte den Winter 1769/70 vornehmlich dazu, sich, so gut das in Hamburg möglich war, auf seinen Bibliothekarposten vorzubereiten und mit den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek vertraut zu machen; wie es jedoch zu jener Zeit mit seinen andern Arbeiten bestellt war, davon berichtet besser, als der letzterwähnte Brief an Nicolai, sein Geständnis an Ebert vom 19. Februar 1770: „In Wahrheit also; ich habe, so lange ich wieder hier bin, weder an antiquarische Briefe noch an Komoedien gedacht: was ich von beyden mitbringe, ist noch immer in herba." — Dann kommen die mannigfaltigen Geschäfte der Übersiedelung nach Wolfenbüttel, die erste Einrichtung im neuen Amt 2c., so daß er fürs erste nicht zur Wiederaufnahme der Arbeit

kam. Aufgegeben war sie dagegen noch keineswegs. „Ich schicke mich allmählich an," schreibt er am 17. Mai an Nicolai, „in den Stunden, die mir meine Bibliothekgeschäfte lassen — die vors erste doch auch nicht klein sind —, meine bey Seite gelegten Arbeiten wieder vor die Hand zu nehmen. Daß das erste darunter die Antiquarischen Briefe sind, können Sie gewiß glauben. Es scheint ein gutes Glück dabey mit vorgewaltet zu haben, daß der dritte Theil diese Messe nicht fertig geworden. Ich finde hier und in Braunschweig hundert Dinge und Bücher, die ich noch dazu brauchen kann, so daß er aus ganz andern Augen sehen soll, und ich nicht nöthig habe, meine Pfeile nur immer gegen Klotzen und Riedeln zu richten. Er soll den Sommer bey guter Zeit fertig seyn; und mit dem vierten Theile denke ich sodann den Beschluß von dieser Arbeit zu machen, der so ausfallen dürfte, als es wohl wenige vermuthet hätten." Noch eine Zeit lang kann man diesen Plan des dritten Teiles in der Korrespondenz verfolgen; aber es mag auf Lessing wohl einigermaßen entmutigend gewirkt haben, daß ihm Nicolai am 23. Juni 1770 meldete, der zweite Teil werde vom Publikum nicht mit der Begierde aufgenommen, wie der erste, die meisten Exemplare desselben seien ihm in den Laden zurückgekehrt. Im Oktober 1770 schreibt Lessing, bezugnehmend auf seine Arbeit über Berengar von Tours, welche ihn im Sommer ganz und gar in Anspruch genommen hatte, an Nicolai: „Der verdammte Klotz! Nicht genug, daß er uns den Streich mit dem Portraite gespielt [vgl. Nicolais Brief vom 23. Juni 1770]: hören Sie nur, was er noch gethan hat! Da hat mir der Schuft ein altes verwünschtes Manuscript in die Hände gespielt, und mir nicht eher Ruhe gelassen, bis ich ein ganzes Alphabet Wischi-Waschi darüber niedergeschrieben. Und das Alles, wie es offenbar ist, bloß, damit der dritte Theil von den antiquarischen Briefen nicht gedruckt werde. Denn gewiß werden Sie nun überhaupt die Lust verloren haben, ihn ganz und gar drucken zu lassen: besonders da der Schalk mit Fleiß sich selbst so verächtlich gemacht, daß sich schon niemand mehr die Mühe nehmen wollen, den zweyten zu lesen."

Im Jahre 1771 taucht der dritte Teil nur noch einmal im Briefwechsel auf. Am 16. Februar schreibt Lessing an Nicolai, er warte nur noch auf die versprochene lateinische Ausgabe von Klotzens Buch (über die geschnittenen Steine) und auf neue Lessingsche Briefe von Riedel, um den dritten Teil der antiquarischen Briefe zu machen. Von da an aber erfahren wir nichts mehr darüber, bis der plötzliche Tod Klotzens am 31. Dezember 1771 wieder Veranlassung zu einer Diskussion der Sache giebt. Bekanntlich war das unerwartete Ende seines Gegners auf Lessing nicht ohne Eindruck geblieben. Bezugnehmend auf den Plan einer Berufung nach Wien schreibt er am 9. Januar 1772 an Eva König: „Mir ist bange gewesen, daß sich auch Klotz mit in das Spiel mischen möchte; aber der Mann hat sich dasmal klüger erwiesen, als ich gedacht hätte, — er ist gestorben. Ich möchte gern über diesen Zufall lachen; aber er

macht mich ernsthafter, als ich auch gedacht hätte.“ Dennoch war es nicht, wie man glauben könnte, dieser Todesfall, der die Fortsetzung der Briefe verhinderte. Am 22. April 1772 [so das Datum nach der Richtigstellung in der Hempelschen Ausgabe X, 1, 500; in den früheren Ausgaben hatte der Brief das Datum des 22. Oktober 1772] schreibt Lessing an Nicolai: „Mir ist dieser Tage eingefallen: ob denn die Fortsetzung unsrer antiquarischen Briefe nothwendig uns mit Klotzen abgestorben seyn muß? Der Ton kann und muß freylich nicht mehr der nehmliche seyn; denn es ist eben so unanständig als unnützlich, sich mit einem Todten zu zanken, der sich selbst weder mehr bessern, noch andere mehr verführen kann. Aber die trocknen Anmerkungen gegen sein Buch, und zwanzig andre Bücher des nehmlichen Inhalts, die sich nach der Zeit bey meiner umschweifenden Lectüre sehr vermehrt haben, wären doch wohl der Mühe werth, gesagt zu werden.“ Nicolai war ganz bereit darauf einzugehen. „In Ihrem letzten Schreiben vom 22. April,“ erwidert er in einem undatierten, angeblich vom Februar 1773 (?) herrührenden Briefe, „fragen Sie mich, ob denn die Fortsetzung unsrer antiquarischen Briefe mit Klotzen abgestorben seyn muß? Ich sage Nein! Setzen Sie sie in Gottes Namen fort, wenn es auch nur wäre, damit ich sehen mag, welche sinnreiche Wendung Sie nehmen werden, um nach Klotzens Tode decent zu seyn. Ich denke mir, Sie werden auf Ihre eigene Art decent seyn, wie Sie auf Ihre eigene Art indecent waren.“

Nichts desto weniger schläft der Plan gänzlich ein, um nur noch i. J. 1777 wieder einmal hervorgeholt zu werden, wo Lessing auf eine Anfrage Nicolais, ob er die antiquarischen Briefe noch fortzusetzen gedenke, am 20. September erwidert: „Ob ich meine antiquarischen Briefe noch fortsetzen will? — Allerdings. — Aber wenn? — Ja, das weiß Gott! Diesen Winter schlechterdings nicht.“ Er rät dann Nicolai: „Lassen Sie fürs erste beyde Theile dieser Briefe zusammen drucken, welches einen mäßigen Band in groß Octav machen würde. Ich will eine kurze Vorrede dazu schreiben, in welcher ich mich über die Fortsetzung erkläre, und Sie können versichert seyn, daß diese Fortsetzung eine meiner ersten Arbeiten seyn soll, sobald ich von jener frey bin.“ — Aber auch dieser Gedanke kam nicht zur Ausführung, und so ist denn der dritte Teil der antiquarischen Briefe nie erschienen. Glücklicherweise sind uns wenigstens die Entwürfe dazu erhalten: Inhaltsangaben und Gedankengang von Brief 58—97. Die genauere Ausführung zahlreicher Punkte daraus findet man in den Kollektaneen, auf welche Lessing in seinen Entwürfen fast durchweg verwiesen hat, und in denen einige Artikel allerdings schon so ausführlich gehalten sind, daß es für Lessing nur eine geringe Mühe gewesen wäre, den Briefen die endgültige Form zu geben.

V.

Werfen wir nun noch einen Blick auf den Inhalt der antiquarischen Briefe.

Die ersten Briefe beschäftigen sich zunächst mit der Zurückweisung der von Klotz erhobenen Widersprüche gegen verschiedene Behauptungen, welche Lessing im Laokoon aufgestellt hatte. In Brief 1—5 handelt es sich um jenen „unverzeihlichen" Fehler, welchen Klotz, nach dem Ausdruck eines Rezensenten von dessen Schrift über die geschnittenen Steine, Lessing sollte nachgewiesen haben: indem nämlich Lessings Behauptung, daß die alten Künstler nicht häufig Handlungen aus dem Homer dargestellt hätten, von Klotz als unbegründet hingestellt worden war. Lessing setzt den wahren Sinn seines Satzes, welchen Klotz durchaus mißverstanden hatte, auseinander und weist die Haltlosigkeit der von Klotz vorgebrachten, durchaus unpassenden Beispiele nach. Brief 6—8 handeln von den Furien, deren Vorstellung Lessing bekanntlich der alten Kunst abgesprochen hatte; hier wird außer Klotz auch Riedel, welchen Lessing damals noch nicht als einen Parteigänger Klotzens kannte und daher glimpflicher behandelt, als der oberflächliche und dünkelhafte Skribler es verdiente, bekämpft und wiederum auf den wahren Sinn jenes nur für die Kunst im höheren Sinne gültigen Satzes hingewiesen. Brief 9—12 erörtern die Frage nach der Perspektive bei den Alten: Lessing hatte sie den Alten abgesprochen, Klotz wollte sie in alten Schriftstellen und Kunstwerken, besonders auf Gemmen, nachweisen; auch hier wird die Beweiskraft der angeführten Gründe zurückgewiesen, und das mangelhafte Sachverständnis Klotzens deutlich dargethan. Brief 13 bringt dann eine Abschweifung: Lessing weist die von Heyne, jedoch in einer anonymen Rezension, gemachte Bemerkung, daß er bei seiner Vermutung über den Chabrias den borghesischen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechselt habe, sehr energisch zurück.

Mit dem 14. Brief beginnt dann der Hauptkampf gegen Klotz: der Nachweis der zahlreichen Fehler und Irrtümer, welche Klotz in seinem Buch über die geschnittenen Steine begangen. Nach einer Charakteristik dieses Schriftchens im allgemeinen (Brief 14) wird Brief 15—23 der Nachweis geführt, daß Klotz meist nur abgeleitete Quellen, und auch diese schlecht benutzt, woran sich interessante Untersuchungen über den Ring des Polykrates und über die Zeit, wann in Griechenland die Steinschneidekunst in Aufschwung gekommen, anknüpfen. Es folgen in Brief 24—26 Erörterungen über die Edelsteine der Alten, namentlich Smaragd und Saphir; sodann in Brief 27—34 über die Benutzung des Diamantes zum Steinschneiden, über das Rad der Steinschneider, über Smirgel u. a. m.

Der zweite Teil beginnt mit einer neuen Besprechung des borghesischen Fechters im Anschluß an Heynes, aus Anlaß des 13. Briefes gegebene Erklärung hierüber. Lessing macht in Brief 35—38 die Einwände, welche

er selbst gegen seine Deutung gefunden, sowie die, welche Heyne erhoben, namhaft, giebt die Triftigkeit mehrerer unter denselben zu und nimmt schließlich seine im Laokoon ausgesprochene Deutung der Statue zurück, woran sich im 39. Brief noch eine neue Besprechung der Stellung, welche Chabrias seinen Soldaten gegeben, anschließt. Hierauf kehrt er wieder zu Klotzens Buch zurück, um dessen Bemerkung über die Form der alten geschnittenen Steine und die Begründung, weshalb die Alten gern schildförmig geschliffene Steine benützten, in Brief 40—44 zurückzuweisen resp. als Mißverständnis der von Klotz excerpierten Quellen darzulegen. Bei dieser Gelegenheit wird im 45. Brief Vettoris Vermutung, daß die Alten Vergrößerungsgläser gekannt und beim Steinschnitt benutzt hätten, eingehend geprüft und verworfen. Eine weitere, im 46. Briefe besprochene Bemerkung von Klotz über den Vorteil der vielfarbigen Steine beim Schneiden führt zu einer gelehrten Digression über Bedeutung und Etymologie des Wortes Kamee, im 47. Brief. Es folgen dann in Brief 48—50 Bemerkungen über falsche Benennungen von Edelsteinen bei Klotz, Gori u. a. Der Rest, Brief 51—57 ist rein persönlich; Lessing setzt darin die Beziehungen, in denen er bis zum Beginn dieser Fehde mit Klotz gestanden, auseinander; weist nach, daß er nicht daran gedacht, Klotzens Urteil über den Laokoon zu verlangen, noch sich um dessen Freundschaft zu bewerben, daß vielmehr Klotz sich zuerst an ihn herangedrängt habe, und charakterisiert schließlich mit grausamer Schärfe das ganze niedrige und unwahre Gebahren von Klotz und seinen Genossen.

Bei der allgemeinen Betrachtung dieses reichen Inhaltes haben wir zweierlei zu trennen: die rein gelehrte und sachliche Untersuchung und die Polemik, mag es sich bei derselben nun um Angriff oder Verteidigung handeln. Die gelehrte Seite der antiquarischen Briefe zeigt uns Lessings außerordentlich reichhaltiges und gründliches Wissen im glänzendsten Lichte, mag er die Technik des Gemmenschneidens oder die Naturgeschichte der Edelsteine, die Etymologie des Wortes Kamee oder die Beschaffenheit der alten Schilde behandeln. Ganz im Gegensatz zu Klotz, der in der Regel aus abgeleiteten und oft trüben Quellen schöpfte, geht Lessing überall mit staunenswertem Fleiße, mit der gründlichsten bibliographischen Kenntnis, mit peinlichster Akribie, bis auf die ersten und ursprünglichsten Quellen zurück, sucht auch die entlegenste und seltenste Litteratur herbeizuziehen und prüft überall genau und scharfsinnig, unter Erwägung aller in Betracht zu ziehenden und ihm zugänglichen Hilfsmittel. Wie angelegen er es sich sein ließ, auf den verschiedensten Gebieten des geistigen und Kulturlebens das Material für seine Arbeiten zusammenzutragen, davon legen uns seine Kollektaneen, obgleich dieselben offenbar nur einen Zeitraum von wenigen Jahren umfassen, beredtes Zeugnis ab.

Die Resultate, zu denen Lessing bei seinen antiquarischen Studien gelangt, sind freilich vom heutigen Standpunkte der Wissenschaft aus nicht immer haltbar; aber die Schuld daran trägt nicht er resp. seine Methode,

sondern die erweiterten kunsthistorischen und philologischen Kenntnisse, über welche die damalige Wissenschaft noch nicht gebot. Die Gründlichkeit aber und der Fleiß, womit Lessing sich in diese oft so trocknen Gegenstände vertieft, müssen uns um so mehr mit Bewunderung für den gewissenhaften Forscher erfüllen, als Lessing selbst an und für sich keineswegs so sehr für das antiquarische Studium eingenommen war, als man darnach eigentlich erwarten dürfte. Unter seinem Nachlaß findet sich der Anfang eines kleinen Aufsatzes, betitelt „Über die Mängel des antiquarischen Studiums" (abgedruckt in diesem Bande unter den „Kleineren antiquarischen Fragmenten" Nr. 4); er nennt dasselbe hier geradezu „ein armseliges Studium". Ebenso fehlt es auch in seinen brieflichen Äußerungen nicht an Zeichen, daß er nicht eben sehr hoch davon dachte. So schreibt er am 18. Oktober 1768 an Ebert: „Zum Henker mit alle dem Bettel! Was ich in meinem Leben noch schreibe, soll genau nach den verdrehten Worten des Thucydides abgemeßen seyn, die Sie auf meinen antiquarischen Briefen lesen. Das Schreiben ἐς ἀεί will ich Euch andern Schwärmern überlaßen: so, dann und wann, ein kleines ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν, um sieben Neuntheile von meinen lieben schreibenden Landsleuten auf mich toll und rasend zu machen, das ist alles, was ich mir vornehme." Und ebd. gegen Schluß: „Lieber schreibt von geschnittenen Steinen; ihr werdet sicherlich wenig gutes, aber auch wenig böses stiften." Wahrlich, im „Schriftstellerenthusiasmus", wie er es sarkastisch nennt, befand er sich bei Abfassung der antiquarischen Briefe nicht. „Ich sage Ihnen dieses [den Plan zu einem Kommentar der Aristotelischen Poetik] auch darum," schreibt er am 5. November 1768 an Mendelssohn, „daß Sie nicht glauben, daß ich mich auf's künftige lediglich unter den Alterthümern vergraben will. Ich schätze das Studium derselben gerade so viel, als es werth ist: ein Steckenpferd mehr, sich die Reise des Lebens zu verkürzen. Mit allen zu unsrer wahren Besserung wesentlichen Studien ist man so bald fertig, daß einem Zeit und Weile lang wird." Und in einem Briefe an Nicolai vom 2. Januar 1770 äußert er, er wünsche manchmal, „die armselige Carrière der Alterthümer schon geendet zu haben. Es läßt sich doch bey all dem Bettel viel zu wenig denken, als daß man nicht manchmal auf sich selbst darüber ärgerlich werden sollte." — Es hängt diese Mißachtung damit zusammen, daß die damalige Zeit überhaupt noch nicht die rechte Vorstellung davon hatte, wie die antiquarische Forschung ganz ebenso wie die sprachliche und litterarische dazu berufen sei, uns das großartige Bild des gesammten Altertums aufs neue erstehen zu lassen. Die Gelehrten verloren sich meist in allerlei kleinlichen Untersuchungen, bei denen über all dem Detail der Ausblick auf das große Ganze vergessen wurde, wenn sie nicht, gleich Klotz und andern, in tändelnder und oberflächlicher Weise ihre antiquarischen Studien dem großen Publikum zugänglich und genießbar zu machen suchten und dabei zu Ungründlichkeit und Schönrednerei verführt wurden.

Was die polemische Seite der Briefe anlangt, so darf nicht geleugnet werden, daß Lessing bisweilen in der That sich zu Spitzfindigkeiten hat verleiten lassen und nicht selten Behauptungen verteidigt hat, welche er bei kälterem Blute und ruhigerer Überlegung vielleicht hätte fallen lassen. Nicht als ob er das gegen besseres Wissen und Glauben gethan hätte: solches Gebahren lag einem Lessing fern. Aber in der Hitze des Kampfes und wenn man leidenschaftlich wird, ist das Urteil selbst des besten Mannes oft geblendet; und selbst der Vorurteilsloseste verrennt sich wohl bisweilen, namentlich wenn er durch Widerspruch gereizt wird, in eine Meinung, die er unter andern Umständen zurückzunehmen sich nicht scheuen würde. Darum ist es auch nicht zu verwundern, wenn er hier und da ungerecht gegen Einwände oder Bemerkungen von Klotz ist, wenn er namentlich Klotzens Rezension des Laokoon viel zu abfällig beurteilt, da verschiedene der dort gemachten Gegenbemerkungen in der That durchaus begründet sind. Wenn heute dergleichen auch nicht verschwiegen werden darf, so muß doch ebensosehr auch betont werden, daß es nicht das Gleiche ist, ob man Einwände eines ehrenwerten Gegners, oder — selbst berechtigte — eines mißgünstigen, übelwollenden Kritikers, der sich die Miene der Superiorität giebt, zu bekämpfen hat; und die Äußerung, welche Lessing selbst (nach Eschenburgs Angabe) über diese Klotzschen Händel gemacht haben soll, ist sehr richtig: „Wenn die Wage auf der einen Seite, worauf das Unrecht liegt, zu sehr überschlägt, so muß man sich aus aller Leibeskraft auf die andere Schale legen, um womöglich das Übergewicht wieder herzustellen.“

Dasselbe, wie vom Inhalt, gilt auch vom Ton der Polemik. Lessing hat sich bekanntlich in der Vorrede zum ersten Teil der Briefe selbst darüber ausgesprochen. Er kommt noch einmal im Anfang des 56. Briefes darauf zurück und leugnet dort ausdrücklich, daß Hitze oder Übereilung an diesem Tone schuld seien; mit dem ruhigsten Vorbedacht, der langsamsten Überlegung schreibe er jedes Wort gegen Klotz nieder. Ob das wirklich immer und überall der Fall war? — Gerade der Schluß der Briefe scheint dagegen zu sprechen. — Schon anfangs mußte Lessing Vorwürfe oder wenigstens Bedenken wegen dieses Tones hören. Nicolai schreibt ihm 9. August 1768: „Ich habe die Briefe alle mit Vergnügen gelesen, auch Herr Moses. Dieser ist nebst mir der Meynung, daß Sie zu heftig werden. Es ist wahr, Klotz verdiene kein Menagement. Aber Ihnen selbst wird es verdacht werden, daß Sie zu heftig sind.“ Hierauf erwidert Lessing am 27. August: „Dergleichen Dinge müssen ein wenig heftig gesagt werden, oder es hilft gar nichts.“ — So hat es auch später nicht an solchen gefehlt, welche Lessing den höhnischen Ton, die bissige Satire, welche er über seinen Gegner ausgießt, verdacht haben. Was Lessing am 21. Oktober 1768 an Nicolai schreibt, rechtfertigt ihn am besten: „Hernach wollte ich, daß man in einer Recension anmerkte, daß ein Mann wie Klotz, der die Scribenten nicht verspottet, sondern brandmarkt, und die

infamirendsten Personalitäten von ihnen in die Welt schreibt, alles Recht verloren hat, sich über die Anzüglichkeit des Styls, den man gegen ihn braucht, zu beschweren. Dieser Styl hat anzüglich seyn sollen, und muß es seyn, wenn man die Welt wegen eines solchen Windbeutels desabusiren will." In der That, um Lessings Schreibweise, seinen edeln Zorn zu begreifen, muß man nicht nur das in Anschlag bringen, was Klotz bis zu jener Zeit gegen Lessing selbst geschrieben hatte. Stellte man sich auf diesen Standpunkt, dann erschienen uns allerdings Lessings Angriffe sowie sein Ton ungerechtfertigt. Aber das ist eben das Große und Bedeutungsvolle an diesen antiquarischen Briefen, daß Lessing nicht darauf ausgeht, irgend einen kleinen Kläffer, welcher ihm, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, ein paar Entgegnungen gemacht, mit der ganzen Wucht seines Wissens und seines Witzes niederzuwerfen, sondern daß er einen Mann, welcher sich durch oberflächliche Vielschreiberei und Intriguen zur Stelle eines hohen Kunstrichters und großen Gelehrten heraufgeschwindelt hatte, welcher mit den verwerflichsten Waffen kämpfend eine Zahl gleichgesinnter Streber um sich versammelte und mit dieser seiner Clique nachgerade eine Gefahr für das wissenschaftliche Leben jener Zeit zu werden drohte, daß er diesen in Wahrheit zu einem toten Mann gemacht hat. Er that es, indem er den Schein rein persönlicher Abwehr, persönlichen Gekränktseins auf sich nahm; aber die Verständigen erkannten wohl, daß es ihm nicht um sich selbst allein zu thun war. Und wenn es heute manchmal hart gefunden wird, daß ein solcher Riese wie Lessing einen armseligen Zwerg wie Klotz mit so gewichtigen Keulenschlägen traktiert, so darf man eben nicht vergessen, daß dieser Zwerg dazumal gar vielen als ein durchaus ebenbürtiger Gegner Lessings galt, ja von nicht wenigen als weitaus bedeutender, kenntnisreicher und vielseitiger als Lessing betrachtet wurde. Und wie manche Perücke mag bedenklich geschüttelt worden sein ob der Kühnheit, daß der simple Magister Lessing dergestalt mit dem kgl. preuß. Geheimrat und ord. öffentl. Professor der Philosophie und Beredsamkeit an der Universität Halle, Herrn Christ. Adolf Klotz, umzuspringen sich erdreistete!

VI.

Die Originalhandschrift der antiquarischen Briefe ist verloren gegangen; zur Grundlage für die kritische Gestaltung des Textes kann daher nur die Originalausgabe vom Jahre 1768 und 1769 genommen werden. Mir lag nur ein Exemplar derselben vor, im ersten Teile auf jenes schöne, mit horizontalen Wasserstreifen versehene, italienische Papier gedruckt, von dem im Briefwechsel zwischen Lessing und Nicolai mehrfach die Rede ist. Dagegen konnte ich weder die in einigen Punkten abweichende Publikation von Brief 1—5, 9, 10 und einem Teil von 51 in der Hamburgischen Neuen Zeitung vergleichen, deren Abweichungen ich demnach nach Lachmanns Angaben angeführt habe, noch stand mir eins jener teilweise abweichenden

Exemplare der ersten Ausgabe zu Gebote, von denen Schöne in seiner Einleitung S. LXIV f. berichtet. Nach Schönes Mitteilung giebt es nämlich Exemplare des ersten Teiles, welche zwar die gleiche Jahreszahl tragen und auch ganz die gleiche Ausstattung zeigen, aber auf geringeres Papier gedruckt sind und darin von den andern abweichen, daß der sonst überall sich findende Druckfehler auf dem Titelblatt Ἀγωισμα anst. Ἀγωνισμα verbessert ist (unser Faksimile ist nach einem solchen verbesserten Titelblatt hergestellt), und auf S. 62 im 9. Briefe anstatt „Doch indeß zugegeben", wie auch der erste Abdruck in der Hamburger Zeitung hatte, nur „Doch zugegeben" steht. Diese nachträglichen Verbesserungen hat aller Wahrscheinlichkeit nach Lessing selbst vorgenommen, als die größte Zahl der Exemplare schon abgezogen war und noch eine vielleicht nur kleine Anzahl auf geringeres Papier gedruckt werden sollte. In einem Exemplare hat Schöne auch ein auf einem Separatblatt angefügtes Druckfehlerverzeichnis gefunden, dessen Verbesserungen er S. LXVI f. mitteilt; mir ist ein solches nicht zu Gesicht gekommen. Außerdem existiert nach der Angabe Schönes noch ein Neudruck des ersten Teiles vom Jahre 1778, welcher sich genau an die auf Schreibpapier gemachte Ausgabe des ersten Teiles, mit dem Druckfehler Ἀγωισμα und der Lesart „Doch indeß" anschließt. Schöne erklärt diesen Neudruck durch den Brief Nicolais vom 10. Oktober 1777, wornach Nicolai damals noch 300 Exemplare des zweiten Teiles übrig hatte und die Absicht ausspricht, den ersten Teil neu drucken zu lassen, um seine Exemplare zu komplettieren. Die Antwort Lessings hierauf ist uns nicht mehr erhalten; aber das Vorhandensein jenes Exemplares mit der Jahreszahl 1778 beweist, daß Nicolai in der That jenen Neudruck veranstaltete, freilich nicht nur mit den alten Druckfehlern, sondern sogar um etliche neue Druckfehler und sinnstörende Änderungen vermehrt. (Vgl. auch Redlichs Lessing-Bibliothek, Berlin, Hempel XIX, 703 u. 712.)

Vom zweiten Teil scheint nur die eine Ausgabe vom Jahre 1769, auf gewöhnliches Papier gedruckt, zu existieren. Beide Teile sind in Hamburg in der Bodeschen Druckerei gesetzt worden; der erste Teil ohne Signatur (Bezeichnung der Bogennummer), worüber Nicolai etwas ärgerlich war; man vergleiche seinen Brief vom 9. August 1768 und Lessings Antwort hierauf vom 27. August. Im zweiten Teil fand dann auch die fortlaufende Numerierung der Bogen statt; hingegen wurde Nicolais Wunsch, daß auf dem Titel der Druckort angegeben werden möchte, nicht erfüllt.

Bei vorliegendem Abdruck ist die Orthographie, entsprechend der Anlage dieser Gesamtausgabe, vielfach modifiziert, nur Formen, welche der alten Ausdrucksweise, nicht der Schreibweise angehören, sind ebenso wie die Lessing eigentümliche Interpunktion beibehalten worden. Außer den Druckfehlern sind auch einige unrichtige Zahlen in den Citaten, soweit hierbei Kontrolle möglich war, verbessert worden, unter Bemerkung der Änderung in den Anmerkungen. Die der vorliegenden Ausgabe beigegebenen Abbildungen sind genaue Nachbildungen der vom Kupferstecher

Meil in Berlin hergestellten Kupferstiche der Originalausgabe; außerdem ist, da die Aufnahmen des borghesischen Fechters nach Zeichnung von Joh. Anton Tischbein nichts weniger als treu sind, noch eine authentische Abbildung dieser für einen Teil der Briefe so wichtigen Statue hinzugefügt worden.

Die Entwürfe zum dritten Teile hat zuerst Eschenburg im zwölften Bande der sämtlichen Schriften Lessings (Berlin 1783) S. 167 ff. mit Zusätzen zu den antiquarischen Briefen überhaupt herausgegeben. Der Abdruck in der Lachmannschen Ausgabe geht hierauf zurück; nach der in Eschenburgs Nachlaß befindliche Originalhandschrift verbessert gab sie Maltzahn heraus in seiner Ausgabe Bd. XI, T. 1, S. 220 ff., und an diesen Abdruck schließt sich der unsrige an.

Endlich habe ich noch ein paar Worte über die der Ausgabe beigegebenen Noten zu sagen. Die von Alfred Schöne besorgte Ausgabe der antiquarischen Schriften Lessings, deren vorzügliche Einleitung oben öfters erwähnt worden ist, verfolgt mit ihren Anmerkungen im wesentlichen den gleichen Zweck, wie die gegenwärtige. Sie ist in jeder Hinsicht vortrefflich und die Anmerkungen Schönes so gut ausgewählt und reichhaltig, daß es für den Unterzeichneten in der That eine etwas peinliche Aufgabe war, an ihre Stelle, um nicht einfach auszuschreiben, etwas anderes setzen zu müssen, ohne die Möglichkeit zu haben, etwas Besseres bieten zu können. Wesentlich aus diesem Grunde bin ich mit meinen Anmerkungen etwas mehr ins Detail gegangen, als sonst bei dieser Ausgabe üblich ist: wozu freilich auch der detaillierte Stoff von selbst aufforderte. Was aber mein Verhältnis zu den Noten Schönes anlangt, so muß ich darüber noch folgendes bemerken, um allen Mißverständnissen zu begegnen: überall, wo sich der Inhalt meiner Anmerkungen mit dem der Schöneschen deckt, ohne daß letzterer genannt ist, darf der Leser sich überzeugt halten, daß diese Noten für jeden Kommentator der Briefe von selbst, auch ohne Vorgänger, sich ergeben mußten; gewisse Erklärungen, Parallelstellen, Berichtigungen, Zusätze u. dgl. legt eben der Text an sich einem jeden, namentlich aber einem philologischen Herausgeber nahe. Wo ich jedoch eine eigentümliche Auffassung oder Erklärung, einen Zusatz, einen weiter hergeholten Litteraturnachweis u. dgl. in der That Schöne verdanke, da habe ich gewissenhaft dies bemerkt. Der geneigte Leser, der sich die Mühe einer Vergleichung beider Ausgaben macht, wird leicht finden, daß mit diesen beiden Rubriken von Anmerkungen meine Arbeit keineswegs erschöpft ist, sondern daß noch eine beträchtliche Zahl von Noten übrig bleibt, welche, wie ich hoffe, meiner Ausgabe auch nach und neben der Schöneschen einen bescheidenen Platz sichern dürfte.

Hugo Blümner.

Briefe,

antiquarischen Inhalts:

Αγωνισμα μαλλον ἐς το παραχρημα ἀκȣειν ἠ κτημα ἐς ἀει —

---

von

Gotthold Ephraim Lessing.

Erster Theil.

Berlin,

bey Friedrich Nikolai. 1768.

3 f. Das Motto ist eine Umkehrung der bekannten Worte, mit denen Thukydides I, 22 die Tendenz seines Geschichtswerkes kennzeichnet: κτῆμα ἐς ἀεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ξύγκειται. Lessing bespricht diese Umkehrung der Thukydideischen Worte in seinem Briefe an Ebert v. 18. Okt. 1768.

Erster Teil.

1768.

Vorbericht.

Diese Briefe waren anfangs nur bestimmt, einem wöchentlichen Blatte einverleibet zu werden. Denn man glaubte, daß ihr Inhalt keine andere, als eine beiläufige Lesung verdiene.

Aber es wurden ihrer für diese Bestimmung zu viel; und da die Folge den Inhalt selbst wichtiger zu machen schien, als es bloße Zänkereien über mißverstandene Meinungen dem Publico zu sein pflegen: so ward geurteilet, daß sie als ein eigenes Buch schon mit unterlaufen dürften.

Die Ausschweifungen, welche der Verfasser mit seiner Rechtfertigung verbunden, werden wenigstens zeigen, daß er nicht erst seit gestern mit den Gegenständen derselben bekannt ist. In der Fortsetzung, welche der Titel verspricht, hofft er noch mehr einzelne Anmerkungen los zu werden, von denen es immer gut sein wird, daß sie einmal gemacht worden.

Wem sie allzu klein, allzu unerheblich vorkommen sollten, für den, dünkt ihn, ist wohl das ganze Fach nicht, in welches sie gehören.

Noch erwartet man vielleicht, daß er sich über den Ton erkläre, den er in diesen Briefen genommen. — Vide quam sim antiquorum hominum! antwortete Cicero dem lauen Atticus,

4 f. einem wöchentlichen Blatte; die ersten antiquarischen Briefe erschienen in der Hamburgischen Neuen Zeitung und im Hamburgischen Correspondenten vom Juni bis August 1768; s. d. Einleitung S. 8. — 12. Ausschweifungen, auch sonst häufig bei Lessing anstatt Abschweifungen, Exkurse. — 21 f. Vide quam sim antiquorum hominum! Cic. ad Attic. IX, 15, 5; die Äußerung bezieht sich darauf, daß Cicero nach der Meinung des Atticus sich zu hart über den Dionysius (einen Freigelassenen, früher Ciceros Privatsekretär) geäußert hatte, vgl. ad Attic. IX, 12, 2. — 22. T. Pomponius Atticus (109—32 v. Chr.), der Freund Ciceros, war eine weiche und friedliebende Natur: vgl. Nepos Attic. 6, 3: neminem neque suo nomine neque subscribens accusavit; ebd. 11, 5: sic liberalitate utens nullas inimicitias gessit, quod neque laedebat quemquam neque, si quam iniuriam acceperat, non malebat oblivisci quam ulcisci.

der ihm vorwarf, daß er sich über etwas wärmer, rauher und bitterer ausgedrücket habe, als man von seinen Sitten erwarten können.

Der schleichende, süße Komplimentierton schickte sich weder zu dem Vorwurfe, noch zu der Einkleidung. Auch liebt ihn der Verfasser überhaupt nicht, der mehr das Lob der Bescheidenheit, als der Höflichkeit sucht. Die Bescheidenheit richtet sich genau nach dem Verdienste, das sie vor sich hat; sie giebt jedem, was jedem gebühret. Aber die schlaue Höflichkeit giebt allen alles, um von allen alles wieder zu erhalten.

Die Alten kannten das Ding nicht, was wir Höflichkeit nennen. Ihre Urbanität war von ihr ebenso weit, als von der Grobheit entfernt.

Der Neidische, der Hämische, der Rangsüchtige, der Verhetzer, ist der wahre Grobe; er mag sich noch so höflich ausdrücken.

Doch es sei, daß jene gotische Höflichkeit eine unentbehrliche Tugend des heutigen Umganges ist. Soll sie darum unsere Schriften ebenso schal und falsch machen als unsern Umgang? —

Erster Brief.

Mein Herr!

Wenn es Ihnen gleichviel ist, ob Sie den Platz, den Sie in Ihren Blättern gelehrten Sachen bestimmen, mit einer guten Kritik oder mit der Widerlegung einer verunglückten füllen: so haben Sie die Güte, folgendes einzurücken.

Herr Klotz soll mich eines unverzeihlichen Fehlers, in seinem Buche Von den alten geschnittenen Steinen überwiesen haben. Das hat ein Rezensent dieses Buches*) für nötig gehalten, mit anzumerken.

Mich eines Fehlers? das kann sehr leicht sein. Aber eines unverzeihlichen? das sollte mir leid thun. Zwar nicht sowohl

*) Beitrag zum Reichspostreuter St. 45.

16. gotisch, hier wie öfters bei Lessing (vgl. Laokoon S. 216) und der Sprache des vorigen Jahrhunderts im tadelnden Sinne; ebenso, wie wir heute „barock" oder „zopfig" gebrauchen. — 25 f. Chr. Ad. Klotz, „Über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke", Altenburg 1768. — 27. ein Rezensent; nach einem in Danzels Papieren befindlichen Briefe war der Verfasser dieser Rezension Joh. Jak. Dusch; vgl. Guhrauer, Lessing II², 657.

meinetwegen, der ich ihn begangen hätte: als derentwegen, die ihn mir nicht verzeihen wollten.

Denn es wäre ja doch nur ein Fehler. Fehler schließen Vorsatz und Tücke aus; und daher müssen alle Fehler allen zu verzeihen sein.

Doch, gewisse Rezensenten haben ihre eigene Sprache. Unverzeihlich heißt bei ihnen alles, worüber sie sich nicht enthalten können, die Zähne zu fletschen.

Wenn es weiter nichts ist! — Aber dem ohngeachtet: worin besteht er denn nun, dieser unverzeihliche Fehler?

Herr Klotz schreibt: „Wie hat es einem unsrer besten Kunstrichter (dem Verfasser des Laokoon) einfallen können, zu sagen, daß man so gar vieler Gemälde nicht erwähnt finde, die die alten Maler aus dem Homer gezogen hätten, und daß es nicht der alten Artisten Geschmack gewesen zu sein scheine, Handlungen aus diesem Dichter zu malen? Die Homerischen Gedichte waren ja gleichsam das Lehrbuch der alten Künstler, und sie borgten ihm ihre Gegenstände am liebsten ab. Erinnerte sich Hr. Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus, welches zu unsern Tagen gleichsam wieder neu geschaffen worden ist? Unter denen vom Philostratus beschriebenen Gemälden sind drei Homerische, und die vom Plinius kurz angezeigten kann jeder leicht finden. Unter den herkulanischen Gemälden ist eines, welches den Ulysses vorstellt, der zur Penelope kömmt. Von halb erhabnen Werken will ich nur die merkwürdigsten anführen," u. s. w.

Ich könnte zu dem Rezensenten sagen: Hier sehe ich bloß, daß Herr Klotz nicht meiner Meinung ist, daß ihn meine Meinung befremdet; aber er sagt nichts von Fehler, noch weniger von einem unverzeihlichen Fehler.

Doch, der Rezensent könnte antworten: Was Herr Klotz keinen unverzeihlichen Fehler nennt, das beschreibt er doch als einen solchen; ich habe also dem Kinde nur seinen rechten Namen gegeben.

10. Klotz, a. a. O. S. 140. — 11. S. Laokoon S. 132 f. — 12. so gar; Lessing schreibt im Laokoon „sogar", Klotz „so gar". Vgl. über die Abweichungen in Lessings Schreibweise dieses und ähnlicher Worte Schöne bei Hempel XIII, 2, 5 Anm. 4. — 16 ff. Dies bezieht sich darauf, daß der Graf Caylus durch einen jungen Künstler der französischen Akademie, Namens le Lorrain, eine Rekonstruktion des einen der beiden delphischen Gemälde Polygnots (s. unten S. 38) hatte entwerfen lassen, welche freilich in ganz modernem, der alten Malerei fremdartigem Stile gehalten ist. Vgl. Mém. de l'Acad. franç. T. XXVII, p. 34. — 18. Polygnot von Thasos, s. Laokoon S. 116. — 20. drei Homerische, Klotz citiert Philostr., Imagg. II, 7, 10 u. 13. — 22 f. Klotz meint das Gemälde Antich. di Ercol. Vol. III, p. 35, das aber nicht Odysseus und Penelope vorstellt.

Der Rezensent hätte fast recht. Ich muß mich also nicht an ihn, sondern an den Herrn Klotz selbst wenden. Und was kann ich diesem antworten?

Nur das: daß er mich nicht verstanden hat; daß er mich etwas sagen läßt, woran ich nicht gedacht habe.

Herr Klotz beliebe zu überlegen, daß es zwei ganz verschiedne Dinge sind: Gegenstände malen, die Homer behandelt hat, und diese Gegenstände so malen, wie sie Homer behandelt hat. Es ist meine Schuld nicht, wenn er diesen Unterschied nicht begreift; wenn er ihn in meinem Laokoon nicht gefunden hat. Alles bezieht sich darauf.

Daß die alten Artisten sehr gern Personen und Handlungen aus der trojanischen Epoche gemalt haben: das weiß ich, und wer weiß es nicht? Will man alle solche Gemälde Homerische Gemälde nennen, weil Homer die vornehmste Quelle der Begebenheiten dieser Epoche ist: meinetwegen. Aber was haben die Homerischen Gemälde in diesem Verstande, mit denen zu thun, von welchen ich rede; mit denen, dergleichen der Graf von Caylus den neuern Künstlern vorgeschlagen hat?

Die Beispiele, welche Herr Klotz mir vorhält, sind mir alle so bekannt gewesen, daß ich mich würde geschämet haben, sie Herr Klotzen vorzuhalten. Ich würde mich geschämet haben, zu verstehen zu geben, Herr Klotz habe sie entweder gar nicht, oder doch nicht so gut gekannt, daß sie ihm da beifallen können, wo sie ihm so nützlich gewesen wären.

Was das sonderbarste ist: ich habe diese Beispiele fast alle selbst angeführt, und an dem nämlichen Orte meines Laokoon angeführt, den Herr Klotz bestreitet. Er hätte sie aus meiner eigenen Anführung lernen können, wenn er sie nicht schon gewußt hätte. Und gleichwohl — Ich denke, das heißt, mit dem Sprichworte zu reden, einen mit seinem eigenen Fette beträufen wollen.

Ich sage, daß ich sie fast alle selbst angeführet habe; und füge hinzu: außer ihnen noch weit mehrere; indem ich nämlich meine Leser auf den Fabricius*) verwiesen. Denn ich mache nicht gern zehn Allegata, wo ich mit einem davon kommen kann.

*) Bibl. Graec., Lib. II. cap. VI. p. 345.

18. Über den Grafen Caylus vgl. Laokoon S. 74. — 35. Allegata und „allegieren", wofür wir heute lieber Citate und citieren sagen.

Folglich; habe ich diese Beispiele und noch weit mehrere ihrer Art gekannt: so ist es ja wohl deutlich, daß, wenn ich dem ohngeachtet gesagt, „es scheine nicht der Geschmack der alten Artisten gewesen zu sein, Handlungen aus dem Homer zu malen", ich ganz etwas anders damit muß gemeinet haben, als das, was diese Beispiele widerlegen.

Ich habe damit gemeinet, und meine es noch, daß so sehr die alten Artisten den Homer auch genutzt, sie ihn doch nicht auf die Weise genutzt haben, wie Caylus will, daß ihn unsere Artisten nutzen sollen. Caylus will, sie sollen nicht allein Handlungen aus dem Homer malen, sondern sie sollen sie auch vollkommen so malen, wie sie ihnen Homer vormalt; sie sollen nicht sowohl eben die Gegenstände malen, welche Homer malt, als vielmehr das Gemälde selbst nachmalen, welches Homer von diesen Gegenständen macht; mit Beibehaltung der Ordonnanz des Dichters, mit Beibehaltung aller von ihm angezeigten Lokalumstände u. s. w.

Das, sage ich, scheinen die alten Artisten nicht gethan zu haben, so viel oder so wenig Homerische Gegenstände sie auch sonst mögen gemalt haben. Ihre Gemälde waren Homerische Gemälde, weil sie den Stoff dazu aus dem Homer entlehnten, den sie nach den Bedürfnissen ihrer eignen Kunst, nicht nach dem Beispiele einer fremden behandelten: aber es waren keine Gemälde zum Homer.

Hingegen die Gemälde, welche Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer als Homerische Gemälde, als Gemälde in dem Geiste des Homers und so angegeben, wie sie Homer selbst würde ausgeführt haben, wenn er anstatt mit Worten, mit dem Pinsel gemalt hätte.

Deutlicher kann ich mich nicht erklären. Wer das nicht begreift, für den ist der Laokoon nicht geschrieben. Wer es aber für falsch hält, dessen Widerlegung soll mir willkommen sein; nur, sieht man wohl, muß sie von einer andern Art sein als die Klotzische.

Herr Klotz hat in seinem Buche mir viermal die Ehre erwiesen, mich anzuführen, um mich viermal eines Bessern zu belehren. Ich wollte nicht gern, daß ein Mensch in der Welt wäre, der sich lieber belehren ließe als ich. Aber —

15. Ordonnanz, d. h. Anordnung der Figuren; so auch im Entwurf zum Laokoon Nr. 2 Abschn. XI, S. 194; und im Entwurf zum 84. der antiquarischen Briefe. — 33. Klotz, a. a. O. S. 140; 170; 203 Anm. und 242.

So viel ist gewiß, er streitet alle viermal nicht mit mir, sondern ich weiß selbst nicht mit wem. Mit einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunstrichter macht.

Wahrhaftig, ich kenne mich zu gut, als daß ich mich für das eine, oder für das andere halten sollte.

Zweiter Brief.

Sie meinen, es lohne sich allerdings der Mühe, auch von den übrigen Bestreitungen des Herrn Klotz ein Wort zu sagen, weil sie gar zu sonderbar sind, und Klotz ein gar zu berühmter Name geworden. Es sei so, wie Sie meinen!

Aber ich muß bei der ersten wieder anfangen. Herr Klotz fragt: „Erinnerte sich Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus?"

In der Lesche zu Delphi waren zwei große Gemälde des Polygnotus. Welches meinet Herr Klotz? das im Hereintreten rechter, oder linker Hand? Nach seinem Allegate*) muß er das erstere meinen, welches die Zerstörung von Troja und die Rückkehr der Griechen vorstellte. Beide Vorwürfe liegen außer dem Plane des Homer; von beiden hat er nur einzelne Züge in die Odyssee einstreuen können. Aber die Griechen besaßen eine Menge andere Dichter, welche diese Vorwürfe ausdrücklich behandelt hatten, und diesen, nicht dem Homer, ist Polygnotus in seinem Gemälde gefolgt; einem Lescheus, einem Stesichorus. Wie kann es also Herr Klotz ein Homerisches Gemälde nennen?

Doch er mag das zweite, linker Hand, gemeinet haben, welches den opfernden Ulysses im Reiche der Schatten vorstellte. Das ist zwar der Stoff eines ganzen Buches der Odyssee: aber dennoch ist es klar, daß Polygnotus auch in Anordnung dieses Gemäldes

*) Pausanias, Lib. X. p. 859.

15. Leschen hießen offene Hallen, welche zum Aufenthalt und Verkehr für die Bürger bestimmt waren. — 17. Die Angaben „rechter" und „linker Hand" finden sich bei Pausanias a. a. O.; doch ist nicht klar, ob die Bilder an der rechten und linken Langseite einer von der Schmalseite her betretenen Halle, oder beide an derselben Langseite rechts und links von einer in der Mitte dieser Seite befindlichen Thür waren. — 24. Lescheus, richtiger Lescheos, da der betreffende Dichter *Λέσχεως* heißt, woneben auch die Namensform *Λέσχης* vorkommt. Er stammte aus Lesbos und lebte ungefähr um 660 v. Chr.; er verfaßte ein Gedicht über den Untergang von Troja (Iliupersis). — Stesichorus (ursprünglich Tisias) aus Himera auf Sicilien, lebte um 600 v. Chr., verfaßte ebenfalls eine Iliupersis. — 28. Odyssee, Buch XI, *Νέκυια* genannt. — 30. Kap. 25—31.

nicht sowohl der Odyssee, als vielleicht den Gedichten Minyas und Nosti gefolgt ist. Denn er hat weder die Homerische Scene angenommen, noch sich mit den vom Homer eingeführten Personen begnügt. Folglich müßte auch dieses kein Homerisches Gemälde heißen; und ich könnte antworten: es wäre besser gewesen, Herr Klotz hätte sich gewisser Dinge gar nicht erinnert, als falsch.

In beiden Gemälden hat Polygnotus sich bald an diesen, bald an jenen Dichter und Geschichtschreiber gehalten; ohne sich ein Gewissen zu machen, auch Dinge von seiner eignen Erfindung mit einzumischen. Eine Freiheit, deren sich auch andere alte Artisten bedienten, wenn sie Vorstellungen aus der trojanischen Epoche wählten!

Zwar habe ich schon gesagt, daß Herr Klotz diese Vorstellungen alle, meinetwegen immerhin Homerische Vorstellungen und Gemälde nennen mag. Aber noch einmal: was haben diese Gemälde, welche ihm Homerische zu nennen beliebt, weil ihre Vorwürfe aus eben der Geschichte genommen sind, aus welcher Homer die seinigen gewählt hatte, mit den Homerischen Gemälden zu thun, wie sie Caylus haben will?

Ich dünke mich über den Gebrauch, den die alten Artisten von dem Homer machten, verständlichere Dinge gesagt zu haben als irgend ein Schriftsteller über diese Materie. Ich habe mich nicht mit den schwanken, nichts lehrenden Ausdrücken von Erhitzung der Einbildungskraft, von Begeisterung begnügt: ich habe in Beispielen gezeigt, was für malerische Bemerkungen die alten Artisten schon in dem Homer gemacht fanden, ehe sie Zeit hatten, sie in der Natur selbst zu machen.*) Ich habe mich nicht begnügt, sie bloß darum zu loben, daß sie ihre Vorwürfe aus ihm entlehnten: — welcher Stümper kann das nicht? — ich habe an Beispielen gewiesen, wie sie es anfingen, in den nämlichen Vorwürfen mit ihm zu wetteifern, und mit ihm zu dem nämlichen Ziele der Täuschung auf einem ganz verschiedenen Wege zu gelangen;**) auf einem Wege, von dem sich Caylus nichts träumen lassen. —

Notwehr entschuldiget Selbstlob. —

*) Laokoon, S. 227—231.
**) Laokoon, S. 219—223.

---

1 f. Minyas (Lessing schrieb irrtümlich Mynias) und Nostoi, zwei nachhomerische Epen, in denen nach Paus. X, 28 Beschreibungen der Unterwelt vorkamen. Die Minyas, deren Inhalt unbekannt ist, und die von einem Phokäer Prodikos verfaßt sein soll, wird von manchen für identisch mit der Phokaïs des Thestorides aus Phokäa gehalten; die Nosten, fünf Bücher, welche man dem Agias von Trözen zuschrieb, behandelten die Abenteuer der von Troja heimkehrenden Helden. — 34. T. 9 S. 134 ff. — 35. T. 9, S. 130 ff.

Dritter Brief.

Ich komme also zu der zweiten Bestreitung des Herrn Klotz. Er fähret fort: „auch die Einwürfe, welche Herr Lessing von der Schwierigkeit hernimmt, die Homerischen Fabeln zu malen, sind leicht zu heben, obgleich diese Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst, als durch meine Feder werden würde.“

Ich glaube es sehr gern, daß Herr Klotz vieles ungemein leicht findet, was ich für ungemein schwer halte. Dieses kömmt von der Verschiedenheit, entweder unserer beiderseitigen Kräfte, oder unsers beiderseitigen Zutrauens auf uns selbst. Doch, das ist hier nicht die Sache.

Meine Einwürfe, von der Schwierigkeit hergenommen, die Homerischen Fabeln zu malen: was betreffen sie? Die Homerischen Fabeln überhaupt; oder nur einige derselben? Diese und jene einzeln genommen; oder alle zusammen in ihrer unzertrennlichen Folge bei dem Dichter?

Caylus schlug nicht bloß den neuern Artisten vor, ihren Stoff fleißiger aus dem Homer, mit Beibehaltung der dichterischen Umstände, zu entlehnen: er wünschte den ganzen Homer so gemalt zu wissen; wünschte, daß ein mächtiger Prinz eigene Galerieen dazu bauen wollte.*)

Das hätte er immer wünschen können! Weil er sich aber dabei einbildete, daß eine solche zusammenhängende Reihe von Gemälden ein wirkliches Heldengedicht in Gemälden sein würde; daß sich der ganze malerische Geist des Dichters darin zeigen müsse; daß sie, statt des Probiersteins, zur Schätzung, in welchem Verhältnisse ein epischer Dichter vor dem andern das malerische Talent besitze, dienen könne: so glaubte ich einige Einwendungen dagegen machen zu dürfen.

Vors erstere wendete ich ein,**) daß Homer eine doppelte Gattung von Wesen und Handlungen bearbeite, sichtbare und unsichtbare; daß aber die Malerei diesen Unterschied nicht angeben könne, daß bei ihr alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar sei; daß folglich, — wenn in den Gemälden des Caylus das Sichtbare mit dem Unsichtbaren, ohne unterscheidende Abänderung mit ein-

*) Tableaux tirés de l'Iliade. Avert. p. 26. 27.
**) Laokoon, XII.

26 ff. Vgl. Laokoon S. 88. — 37. S. 79 ff.

ander wechsele, ohne eigentümliche Merkmale sich mit einander vermische, — notwendig sowohl die ganze Reihe, als auch manches einzelne Stück, dadurch äußerst verwirrt, unbegreiflich und widersprechend werden müsse.

Was antwortet Herr Klotz auf diese Schwierigkeit? Wie schon angeführt: — daß sie leicht zu heben sei. — Wahrhaftig? Aber wie denn? Darüber hat Herr Klotz nicht Zeit, sich einzulassen; genug, daß meine Widerlegung deutlicher durch den Pinsel selbst als durch seine Feder werden würde. —

Ewig schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führet! Er würde ihn ohne Zweifel ebenso meisterhaft führen als die Feder. Oder vielmehr, noch unendlich meisterhafter. Denn das geringste wäre, daß er Unmöglichkeiten damit möglich machte!

Bis er ihn führen lernet, bitte ich indes seine Feder, mich in die Schule zu nehmen. Seine fertige Feder sei so gütig, und belehre mich, — (wenn sie es schon nicht ganz deutlich kann; ich bin auch mit einer halbdeutlichen Belehrung zufrieden,) — und belehre mich nur einigermaßen, wie man es einem Gemälde ansehen kann, daß das, was man darin sieht, nicht zu sehen sein sollte; — und belehre mich, was für Mittel ungefähr der Pinsel brauchen könnte, um gewisse Personen in einem Gemälde mit sehenden Augen so blind, oder mit blinden Augen so sehend zu malen, daß sie von zwei oder mehreren Gegenständen, die sie alle gleich nahe, gleich deutlich vor oder neben sich haben, die einen zu sehen und die andern nicht zu sehen, scheinen können. Sie belehre mich; nur beliebe sie unter diese Mittel keine Wolken zu rechnen, von welchen ich das Unmalerische erwiesen habe.

Sie wird mehr zu belehren bekommen. Denn zweitens wendete ich ein: daß durch die Aufhebung des Unsichtbaren in den Homerischen Handlungen, zugleich alle die charakteristischen Züge verloren gehen müßten, durch welche sich bei dem Dichter die Götter über die Menschen auszeichnen.

Auch dieses ist leicht zu beantworten? und am besten mit dem Pinsel? — Abermals schade, daß Herr Klotz den Pinsel nicht führet: schweigend würde er ihn ergreifen, mit der Palette vor die Leinewand treten, und spielend meine Widerlegung dahin croquieren. Doch meine ganze Einbildungskraft ist zu seinen

26 f. S. Laokoon S. 83 f. — 28 f. S. ebd. S. 80. — 37. croquieren, skizzieren, im Umriß entwerfen.

Diensten; er setze seine Feder dafür an; ich will mich bemühen, in den Beschreibungen derselben zu finden, was mir, leider, keine Gemälde von ihm zeigen können. — Indes sinne ich bei mir selbst nach, welche Dimension seine Feder den Homerischen Göttern auf der Leinewand anweisen wird; sinne nach, welches das Verhältnis sein dürfte, das sie dem Steine, mit dem Minerva den Mars zu Boden wirft, zur Statur der Göttin, oder der Statur zu diesem Steine, bestimmen wird, damit unser Erstaunen zwar erregt, gleichwohl aber über keine anscheinende Unmöglichkeit erregt werde; sinne nach, in welcher Größe sie entscheiden wird, daß der zu Boden geworfne Mars da liegen soll, um die Homerische Größe zu haben, und dennoch gegen die übrigen Ausbildungen der Scene nicht ungeheuer und brobdingnakisch zu erscheinen; sinne nach — Nein; ich würde mich zu Schanden sinnen; ich muß lediglich abwarten, was das Orakel unter den Federn mir darüber zu offenbaren belieben wird.

Drittens wendete ich ein, daß die Gemälde, an welchen Homer am reichsten, in welchen Homer am meisten Homer sei, progressive Gemälde wären; die eigentliche Malerei aber auf das Progressive keinen Anspruch machen könne.

Ich Dummkopf, der ich noch itzt diese Einwendung für unwidersprechlich halte, bloß weil sie auf das Wesen der verschiedenen Künste gegründet ist! Herr Klotz muß über mich lachen; und wenn Herr Klotz vollends den Pinsel führte! — Nichts würde ihm leichter sein, als den Pandarus, von dem Ergreifen des Bogens bis zu dem Fluge des Pfeils, in jedem Augenblicke, auf einem und ebendemselben Gemälde darzustellen.*) — Seiner Feder dürfte es freilich schwerer werden, mich zu belehren, wie und wodurch dem Pinsel dieses Wunder gelingen müsse. Doch er versuch' es nur; am Ende ist seiner Feder nichts zu schwer; ich kenne keine Feder, die alles so leicht, so deutlich zu machen weiß! —

*) Laokoon, XV.

---

9. anscheinend, d. h. den Anschein erregend, scheinbar; so wird früher das heute ungebräuchliche „anscheinen", aber meist nur im Partic. Praes. gebraucht; s. Grimm, Deutsch. Wörterb. I, 437. — 13. brobdingnakisch, riesenhaft; in Gullivers Reisen von Swift heißt das Land der Riesen Brobdingnag. — 16 Lessing gebraucht, wie auch wir heute, belieben ebensowohl unpersönlich (vgl. oben S. 36, Z. 6), als persönlich. — 17 ff. Laokoon S. 95 ff. — 32. S. 90 f.

Vierter Brief.

Sie haben recht: mein voriger Brief fiel in das Höhnische. — Glauben Sie, daß es so leicht ist, sich gegen einen stolzen und kahlen Entscheider des höhnischen Tones zu enthalten?

Aber Sie urteilen, daß ich zur Unzeit höhne; daß Herr Klotz unmöglich diese Einwendungen gegen die Homerischen Gemälde, könne gemeinet haben.

Und gleichwohl habe ich keine andere jemals gemacht.

Ja auch diese — merken Sie das wohl — habe ich keinesweges gegen die Ausführung der vom Caylus vorgeschlagnen, oder in seinem Geiste vorzuschlagenden, Homerischen Gemälde gemacht; habe ich keineswegs in der Meinung gemacht, daß diese Ausführung notwendig mißlingen müsse.

Wenn dem Maler nicht jeder Gebrauch willkürlicher Zeichen untersagt ist; wenn er mit Recht von uns verlangen kann, daß wir ihm gewisse Voraussetzungen erlauben, gewisse Dinge ihm zu Gefallen annehmen, andere ihm zu Gefallen vergessen: warum sollte er nicht, wenn er sonst ein braver Meister ist, aus jenen Entwürfen zu Homerischen Gemälden sehr schätzbare Kunstwerke darstellen können?

Ich wüßte nicht, wo ich meinen Verstand müßte gehabt haben, wenn ich dieses jemals geleugnet hätte.

Meine Einwendungen sollten lediglich die Folgerungen entkräften oder einschränken, welche Caylus aus dem Malbaren der Dichter, aus ihrer größern oder geringern Schicklichkeit, in materielle Gemälde gebracht zu werden, wider einige dieser Dichter, zum Nachteile der Dichtkunst selbst, macht.

Fünfter Brief.

Sie bestehen darauf, daß Herr Klotz diese Einwendungen nicht könne gemeint haben; das Beispiel, worauf er sich beziehe, zeige es deutlich.

3f. und kahlen fehlt im ersten Abdruck des Briefes in der Hamburgischen Neuen Zeitung. — 24. aus dem Malbaren, d. h. aus der Zahl der malbaren Dichterstellen. — 25f. materielle Gemälde, wirkliche Gemälde, im Gegensatze zu den Gemälden der Dichter. Im Laokoon (vgl. S. 88f.) unterscheidet aber Lessing beim Dichter selbst materielle Gemälde, d. h. malbare koexistente Schilderungen, von poetischen Gemälden schlechtweg, zu denen auch die konsekutiven Beschreibungen gehören.

Gut, daß Sie auf dieses Beispiel kommen. Lassen Sie uns den Mann hören.

„Nur Ein Beispiel“, sagt Herr Klotz, „anzuführen, so verwirft Lessing des Grafen Caylus Vorschlag, die Bewunderung der trojanischen Greise über Helenens Schönheit, aus dem dritten Buche der Iliade, zu malen. Er nennt diese Episode einen ekeln Gegenstand. Ich frage hier alle, welche die von Rubens gemalte Susanna nebst den beiden verliebten Alten gesehen, ob ihnen dieser Anblick ekelhaft gewesen, und widrige Empfindungen in ihrer Seele erzeigt habe. Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf, und ein eingefallenes Gesicht zu geben? Malt der Künstler einen solchen Greis verliebt, so ist das lächerliche Bild fertig. Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne. Überhaupt ist das, was Herr Lessing von den jugendlichen Begierden und Caylus von gierigen Blicken sagt, eine Idee, die sie dem Homer aufdringen. Ich finde keine Spur davon bei dem Griechen, und der alte Künstler würde sie ohne Zweifel auch nicht gefunden haben.“

Vortrefflich! Wenn einem Unwahrheiten andichten und diesen angedichteten Unwahrheiten die allertrivialsten Dinge entgegensetzen, einen widerlegen heißt, so versteht sich in der Welt niemand besser auf das Widerlegen, als Herr Klotz.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe.

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe.

Es ist nicht wahr, daß ich dem Homer die Idee von jugendlichen Begierden aufgedrungen habe.

Nur drei Unwahrheiten in einer Stelle, die groß genug wäre, sieben zu enthalten: das ist bei alledem doch nicht viel! Lassen Sie uns eine nach der andern vornehmen!

3. Klotz, a. a. O S. 141, wo es heißt: „Nur ein Beispiel eines Künstlers anzuführen.“ — 4. Lessing, s. Laokoon S. 131. — 7f. die von Rubens gemalte Susanna nebst den beiden verliebten Alten; nach Nagler XIII, 555 hat Rubens viermal die Susanne gemalt; das unten S. 46 erwähnte Bild in Sanssouci gilt als eine Schulkopie, das Münchener Exemplar für das schönste. — 10. erzeigt, bei Klotz „erzeugt“. — 13. Balthasar Denner, bekannter Maler (1685—1749), der vornehmlich die Köpfe alter Männer und Frauen sehr naturalistisch gemalt hat. — 14. Bartholomäus van der Helst, niederländischer Porträtmaler (1613—1675), von dem das berühmte Gastmahl der Amsterdamer Bürgergarde (im Museum von Amsterdam) herrührt.

Es ist nicht wahr, daß ich jenen Vorschlag des Grafen Caylus verworfen habe. Denn verwirft man einen Vorschlag, wenn man bloß einige zugleich mit vorgeschlagne Mittel, diesen Vorschlag auszuführen, verwirft? Wo habe ich gesagt, daß der Eindruck, den die Schönheit der Helena auf die trojanischen Greise machte, gar nicht gemalet werden könne, oder müsse? Ich habe bloß gemißbilliget, daß Caylus in einem solchen Gemälde der Helena noch ihren Schleier lassen, und uns ihre ganze Schönheit einzig und allein in den Wirkungen auf die sie betrachtenden Greise zeigen will. Ja auch so hab' ich nicht geleugnet, daß ein guter Meister noch immer ein schätzbares Stück daraus machen könne. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück nicht der Triumph der Schönheit sein würde, so wie ihn Zeuxis in der Stelle des Homers erkannte. Ich habe nur behauptet, daß dieses Stück sich gegen das Gemälde des Zeuxis, wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten würde; weil wir dort erst aus Zeichen erraten müßten, was wir hier unmittelbar fühlen. Ich habe nur durch dieses Beispiel zeigen wollen, welcher Unterschied es sei, in dem Geiste des Homers malen, und den Homer malen. Der Artist des Caylus hätte den Homer gemalt: aber Zeuxis malte in dem Geiste des Homer. Jener wäre knechtisch innerhalb den Schranken geblieben, welche dem Dichter das Wesen seiner Kunst hier setzet: anstatt daß Zeuxis diese Schranken nicht für seine Schranken erkannte, und indem er den höchsten Ausdruck der Dichtkunst nicht bloß nachahmte, sondern in den höchsten Ausdruck seiner Kunst verwandelte, eben durch diese Verwandlung in dem höhern Verstande Homerisch ward. — Habe ich daran recht oder unrecht? Es entscheide wer da will; aber er verstehe mich nur erst. Ich will nichts Außerordentliches gesagt haben: aber er lasse mich nur auch nichts Abgeschmacktes sagen. — Doch weiter. —

Es ist nicht wahr, daß ich diese Episode einen ekeln Gegenstand genannt habe. Nicht diese Episode, sondern die Art des Ausdruckes, mit der Caylus sie gemalt wissen wollen, habe ich ekel genannt. Caylus will, daß sich der Artist bestreben soll, uns den Triumph der Schönheit in den gierigen Blicken und in allen den Äußerungen einer staunenden Bewunderung auf den Gesichtern

13. Zeuxis, vgl. Laokoon S. 131. — 21. innerhalb den Schranken; innerhalb wird räumlich meist mit dem Genitiv, zeitlich (im Sinne von „binnen") mit dem Dativ konstruiert. Bei räumlicher Bedeutung ist der Dativ seltener gebräuchlich. Vgl. Sanders I, 663.

der kalten Greise, empfinden zu lassen. Hierwider, nicht wider den Homer, habe ich gesagt, daß ein gieriger Blick auch das ehrwürdigste Gesicht lächerlich mache, und ein Greis, der jugendliche Begierden verrate, sogar ein ekler Gegenstand sei. Ist er das nicht? Ich denke noch, daß er es ist; Herr Klotz mag mir von einer Susanna des Rubens schwatzen, was er will, die weder ich noch er gesehen haben. Aber ich habe mehr Susannen gesehen; auch selbst eine von Rubens, in der Galerie zu Sanssouci; und selten habe ich mich enthalten können, bei Erblickung der verliebten Greise, bei mir auszurufen: o über die alten Böcke! Was war dieser Ausruf, als Ekel? Ich weiß es, die Kunst kann diesen Ekel mindern; sie kann durch Nebenschönheiten ihn fast unmerklich machen: aber ist ein Ingrediens deswegen gar nicht in einer Mischung, weil es nicht vorschmeckt? Nicht die dürren Beine, nicht der kahle Kopf, nicht das eingefallene Gesicht machen den verliebten Alten zu einem ekeln Gegenstande; sondern die Liebe selbst. Man gebe ihm alle Schönheiten, die mit seinem Alter bestehen können; aber man male ihn verliebt, man lasse ihn jugendliche Begierden verraten, und er ist ekel trotz jenen Schönheiten allen.

Das sage ich von den trojanischen Greisen des Caylus: aber wo habe ich es von den Greisen des Homer gesagt? Wo habe ich diesen jugendliche Begierden aufgedrungen? — Und das ist die dritte Unwahrheit, welche Herr Klotz sich auf meine Rechnung erlaubt. Vielmehr habe ich ausdrücklich gesagt:*) „den Homerischen Greisen ist dieser Vorwurf (nämlich des Lächerlichen und Ekelhaften) nicht zu machen; denn der Affekt, den sie empfinden, ist ein augenblicklicher Funke, den ihre Weisheit sogleich erstickt; nur bestimmt, der Helena Ehre zu machen, aber nicht sie selbst zu schänden."

Nun sagen Sie mir, mein Freund, was ich von dem Herrn Klotz denken soll? was er darunter suchen mag, daß ihm gerade mein Name gut genug ist, unter demselben sich einen Strohmann aufzustellen, an dem er seine Fechterstreiche zeigen könne? warum gerade ich der Blödsinnige sein muß, dem er Dinge vordozieret, die das Auge von selbst lernet, die zu begreifen schlechterdings

*) Laokoon, S. 221.

1 f. S. Laokoon a. a. O. — 13. Im Originaltext ein Ingrediens. — 19. trotz jenen Schönheiten; über den Gebrauch von trotz mit Genitiv und Dativ s. Sanders III, 139.

nicht mehr Menschenverstand erfodert wird, als um von eins bis auf drei zu zählen? „Kann man denn keinen alten Mann vorstellen, ohne ihm dürre Beine, einen kahlen Kopf und ein eingefallnes Gesicht zu geben?“ Welch eine Frage! Und in welchem Tone gethan! und in welchem Tone sich selbst beantwortet! „Aber Balthasar Denner und Bartholomäus van der Helst belehren uns, daß auch der Kopf eines alten Mannes gefallen könne.“ Also bis auf Balthasar Dennern, bis auf Bartholomäus van der Helst, wußte das in der Welt niemand? Und wen es nicht dieser Balthasar und dieser Bartholomäus gelehrt hat, der weiß es noch nicht? Ich bin wirklich so eitel und glaube, daß ich es auch ohne diese Meister wissen würde; ja ohne alle Meister in der Welt.

Sechster Brief.

Sie entschuldigen den Herrn Klotz: er habe zu seinem Buche so vieles nachschlagen müssen, daß es kein Wunder sei, wenn er nicht alles auf das genaueste behalten; mein Laokoon sei auch das Werk nicht, das er verbunden gewesen, so eigentlich zu studieren; indes zeigten seine Einwürfe selbst, daß er es zu lesen gewürdiget; er habe es auch anderwärts mit Lobsprüchen überhäuft.

So würde ich ihn gern selbst entschuldigen; wenn er nicht in mehrern Stücken eine allzu ausdrückliche Geflissenheit verriete, seine Leser wider mich einzunehmen.

In diesem Lichte sollen Sie sogleich auch seine übrigen Bestreitungen erblicken, die ich in diesem Briefe zusammenfassen will.

An einem Orte schreibt Herr Klotz:*) „Ich gebe es Herr Lessingen gern zu, daß wenn Dichter und Künstler die Gegenstände, welche sie mit einander gemein haben, nicht selten aus dem nämlichen Gesichtspunkte betrachten müssen, ihre Nachahmungen oft in vielen Stücken übereinstimmen können, ohne daß zwischen ihnen selbst die geringste Nachahmung oder Beeiferung gewesen. Aber ich möchte diesen Satz nicht allzusehr ausgedehnt haben.“ Bin ich's, der ihn allzusehr ausgedehnet hat? Wozu mein Name hier, wenn er dieses nicht zu verstehen geben will? Der Satz enthält eine Bemerkung, die ich wahrlich nicht zuerst gemacht habe,

*) S. 170.

21. Geflissenheit, im Originaltext „Gefließenheit“.

und auf die ich mich im Laokoon bloß gegen Spencen bezog, der das Gegenteil viel zu weit ausdehnet.

Doch ich will meinen Namen hier gar nicht gesehen haben. Auch in der Anmerkung will ich ihn nicht gefunden haben,*) wo Herr Klotz sagt, daß er sich einer Münze des Antoninus Pius gegen mich angenommen. Ich habe nie diese Münze, sondern bloß die Erklärung bestritten, welche Addison von einer Zeile des Juvenals aus ihr herholen wollen; und habe sie bestritten, nicht um meine Erklärung dafür annehmlicher zu machen, sondern lediglich das bescheidene Non liquet auch hier wiederum in seine Rechte zu setzen.

Aber nicht genug wundern kann ich mich, wie ich zu der Ehre komme, das Werk des Herrn Klotz durch mich gekrönet zu sehen. Er hat einige Steine zu seinem Buche in Kupfer stechen lassen, wovon der letzte meinem Unterrichte ganz besonders gewidmet ist. „Dieser Stein," schreibt er, „ist gleichfalls aus der Sammlung des Hrn. Casanova und auch von ihm gezeichnet. Er stellt eine Furie vor, und ich habe ihn meinem Buche beigefügt, um Herr Lessingen zu überzeugen, daß die alten Künstler wirklich Furien gebildet haben: welches er leugnet."

Welches er leugnet! Als ob ich es so schlechterdings, so völlig ohne alle Ausnahme geleugnet hätte, daß ich durch das erste das beste Beispiel widerlegt werden könnte!

Er stellt eine Furie vor, dieser Stein! — Ganz gewiß? Ich erkenne bloß einen Kopf im Profil mit wildem auffliegenden Haare, zweideutigen Geschlechts. Muß ein solcher Kopf notwendig der Kopf einer Furie sein? Der Ausdruck des Gesichts, wird Herr Klotz sagen, macht ihn dazu. Auch dieser Ausdruck ist sehr zweideutig; ich finde mehr Verachtung als Wut darin.

Doch es mag eine Furie sein. Was mehr? Was liegt mir daran? Wäre es doch eine Furie auf einem geschnittenen Steine; und die geschnittenen Steine habe ich ausdrücklich ausgenommen.

Ausdrücklich ausgenommen? Ausdrücklich; denn es war mir gar nichts Unbekanntes, daß man auf geschnittenen Steinen, Furien und Furienköpfe sehen wollen.

*) S. 203.

1. Laokoon, S. 52. — 6 f. Ich habe . . . bestritten, ebd. S. 54. — 16. er, Klotz a. a. O. S. 242. — 17. Giov. Battista Casanova (1722—1795), Maler; zeichnete viel für Winckelmann, war aber durchaus unzuverlässig. — 24 ff. Mir erscheint die Echtheit dieser Gemme (bei Klotz S. 237) überhaupt sehr fraglich.

Sie können dieses kaum glauben, mein Freund; und fragen: wie es, bei dieser Ausnahme, dem ohngeachtet dem Herrn Klotz einfallen können, mich mit einem geschnittenen Steine zu widerlegen?

Ja das frag' ich Sie! Lesen Sie indes nur die Stellen meines Laokoon —

Siebenter Brief.

Vergessen hatte Herr Klotz meine Einschränkungen wohl nicht: aber er verschwieg sie seinem Leser mit Fleiß. Und er mußte wohl; denn allerdings würde es ein wenig kindisch geklungen haben, wenn er aufrichtig genug gewesen wäre, zu schreiben: „Ungeachtet Lessing, wenn er behauptet, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, die geschnittenen Steine ausnimmt, so will ich ihn dennoch mit einem geschnittenen Steine augenscheinlich hier widerlegen." Lieber also schlechtweg: Lessing leugnet gebildete Furien; hier ist eine!

Ich weiß wohl, daß meine Assertion von den Furien mehrere befremdet hat. Das Allgemeine scheinet uns in allen Anmerkungen anstößig zu sein. Kaum hören wir eine Verneinung oder Bejahung dieser Art: sogleich zieht unsere Einbildungskraft dagegen zu Felde; und selten oder nie wird es ihr mißlingen, einzelne Fälle und Dinge dagegen aufzutreiben. Aber nur der Einfältigere wird sich bereden, daß durch diese einzelne Ausnahmen der allgemeine Satz wahr zu sein aufhöre. Der Verständigere untersucht die Ausnahmen, und wenn er findet, daß sie aus der Kollision mit einem andern allgemeinen Satze entspringen, so erkennt er sie für Bestätigungen beider.

Der Mythologist hatte es längst vor mir angemerkt, daß man auf alten Denkmälern wenig oder nichts von Abbildungen der Furien finde. Was der Mythologist aber dem bloßen Zufalle zuschrieb, glaubte ich aus einem Grundsatze der Kunst herleiten zu dürfen. Der Artist soll nur das Schöne zu bilden **wählen**: folglich wird der alte Artist, der dem Schönen so vor-

6. **Laokoon**, Seite 15 Anm. 8. u. S. 57 Anm. 3. — 15 f. **gebildete Furien**, prägnant anst.: „die Bildung von Furien". — 28. **Der Mythologist**, d. h. der Erforscher der Mythologie, ähnlich gebildet wie Dialogist, Anthologist; s. die Anmerkung von Schöne bei Hempel a. a. O. S. 20 Anm. 1. Im Laokoon ist Banier der Vertreter der oben angeführten Meinung.

züglich treu blieb, keine Furien zu bilden gewählt haben; und daher der Mangel ihrer Abbildungen.

Aber eben der Artist, welcher nur das Schöne zu bilden wählen sollte, muß alles bilden können. Wen verleitet sein Können nicht öfters über sein Sollen hinaus? Zudem arbeitet der Artist meistens für andere, von denen er nicht fodern kann, daß sie seiner Geschicklichkeit sich nur zur höchsten Bestimmung der Kunst bedienen sollen, solange es noch mehr Dinge giebt, zu welchen sie ihnen gleichfalls nützlich sein kann. Und folglich? Folglich ist es moralisch unmöglich, daß es keinem Menschen vor alters sollte eingefallen sein, eine Furie zu bilden, oder sich bilden zu lassen. Es hat vielen einfallen können: und ist vielen eingefallen.

Leugne ich dieses, wenn ich jenes behaupte? Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlet, kann mich so verstehen.

Ich that alles, was ich thun konnte, diesem Mißverständnisse vorzubauen. Ich schlug vor, den Namen der Kunstwerke nicht allen Antiken ohne Unterschied zu geben, sondern nur denen, in welchen sich der Künstler wirklich als Künstler zeigen können, bei welchen die Schönheit seine erste und letzte Absicht gewesen. „Macht man," schrieb ich,*) „keinen solchen Unterschied, so werden der Kenner und der Antiquar beständig mit einander im Streit liegen, weil sie einander nicht verstehen. Wenn jener, nach seiner Einsicht in die Bestimmung der Kunst, behauptet, daß dieses oder jenes der alte Künstler nie gemacht habe, nämlich als Künstler nicht, freiwillig nicht: so wird dieser es dahin ausdehnen, daß es auch weder die Religion, noch sonst eine außer dem Gebiete der Kunst liegende Ursache, von dem Künstler habe machen lassen, von dem Künstler als Handarbeiter. Er wird also mit der ersten mit der besten Figur den Kenner widerlegen zu können glauben" u. s. w.

Das ist keine itzt ersonnene Ausflucht, da ich mich in die Enge getrieben sehe; das schrieb ich schon damals, als mir noch niemand widersprach; das schrieb ich, um allen eiteln, das rechte Ziel verfehlenden Widersprüchen vorzukommen; aber was kümmert

*) Laokoon, S. 105.

36. vorzukommen, d. i. zuvorzukommen. — 37. S. 66 uns. Ausg.

das Herr Klotzen, und seinesgleichen? Er thut dennoch gerade das, was ich verbeten; um zu zeigen, daß er ein paar armselige Beispiele mehr weiß, als ich wissen mag. Ich gönne ihm diesen Vorzug recht gern; es sei aber, daß ich sie gekannt oder nicht gekannt habe: sie haben ihre Abfertigung mit der ganzen Klasse erhalten, in die sie gehören.

Welches Jucken, seine Belesenheit so sehr auf Unkosten seiner Überlegung zu zeigen!

Wenn Herr Klotz noch erst den Unterschied bestritten hätte, den ich unter den Antiken zu machen vorschlage! Aber stillschweigend diesen Unterschied zugeben, und nur immer mit einzeln Beispielen auf mich einstürmen, die nach diesem Unterschiede von gar keiner Folge für mich sind: wahrlich, das ist eine Art zu streiten — eine Art, für die ich gar kein Beiwort weiß.

Als ich behauptete, daß die alten Artisten keine Furien gebildet, fügte ich unmittelbar hinzu:*) „ich nehme diejenigen Figuren aus, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, dergleichen die auf den Münzen vornehmlich sind.“ Dem ohngeachtet kömmt Herr Klotz, mich zu widerlegen, mit ein paar Münzen aufgezogen, auf welchen Caylus Furien bemerkt habe. Ich kannte dergleichen Münzen schon selbst: was liegt an der Mehrheit?

Die Figuren auf den Münzen sagte ich, gehören v o r n e h m l i c h zur Bildersprache. Aber nicht allein: die geschnittenen Steine gehören, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, gleichfalls dahin.**) Wenn wir also auf geschnittenen Steinen Furien zu sehen glauben, so sind wir berechtiget, sie mehr für eigensinnige Symbola der Besitzer als für freiwillige Werke der Künstler zu halten. Ich kannte dergleichen Steine: aber Herr Klotz kennt einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet, und einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schoß bringt; die Mutter lächelt, und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit eins wieder in den Sand.

*) Laokoon S. 17.
**) Laokoon S. 108.

---

26. e i g e n s i n n i g e, d. h. eigenwillige, aus dem eigenen Wunsch und Bestellung des Besitzers hervorgegangene. — 32. m i t e i n s oder m i t e i n m a l, bei Lessing häufig für „auf einmal“ oder „miteinander“. — 33. S. 15 uns. Ausg. — 34. S. 68 uns. Ausg.

Achter Brief.

Noch hundert solche Steine, noch hundert solche Münzen: und meine Meinung bleibt, wie sie war. Es ist vergebens, die Einschränkungen, die ich ihr selbst gesetzt, zu Widerlegungen machen zu wollen.

Aber Herr Riedel, wie Herr Klotz sagt,*) soll bereits diese meine Meinung mit guten Gründen widerlegt haben.

Ich habe Herr Riedeln aus seinem Buche als einen jungen Mann kennen lernen, der einen trefflichen Denker verspricht; verspricht, indem er sich in vielen Stücken bereits als einen solchen zeigt. Ich traue ihm zu, daß er in den folgenden Teilen ganz Wort halten wird, wo er auf Materien stoßen muß, in welchen er weniger vorgearbeitet findet.

Doch hier habe ich ihn nicht zu loben, sondern auf seine Widerlegung zu merken.

Er gedenkt meiner Assertion von den Furien an zwei Orten. An dem erstern**) giebt er ihr völligen Beifall. Er nimmt sich sogar ihrer gegen den Herrn Klotz selbst an, indem er hinzusetzt: „Herr Klotz hat zwar unter den alten Denkmälern der Kunst Furien gefunden.***) Allein Herr Lessing hat schon diejenigen Figuren ausgenommen, die mehr zur Bildersprache, als zur Kunst gehören, und von dieser Art scheinen die Beispiele des Herrn Klotz zu sein."

Diese Stelle führt Herr Klotz sehr weislich nicht an. Er durfte sie vielleicht auch nicht anführen, wenn es wahr ist, daß Herr Riedel an der zweiten völlig anderes Sinnes geworden.

Sie lautet so:†) „Herr Lessing behauptet, daß die alten Künstler keine Furien gebildet, welches ich selbst oben zugegeben habe. Itzt muß ich ihm, nachdem ich eine kleine Entdeckung gemacht habe, widersprechen, aber aus einem andern Grunde als

*) S. 242.
**) Theorie der schönen Künste und Wissenschaften S. 45.
***) S. Acta litter. Vol. III. p. 289.
†) S. 136.

6. Friedr. Just. Riedel (1742—1786), Verf. einer „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften" (1767, 2. Aufl. 1774), von der aber nur der erste Band erschienen ist. Er war ein Parteigänger von Klotz und hat auch eine oberflächliche Kritik des Laokoon verfaßt (Philosophische Biblioth. Halle 1764, St. II, S. 1—30), auf welche Lessing in den (nicht mehr erschienenen) 66—72. der antiquar. Briefe zu antworten gedachte; s. die Entwürfe zu denselben.

Herr Klotz. Es ist hier dem Hrn. Lessing eben das begegnet, was er vom Hrn. Winckelmann sagt; er ist durch den Junius verführt worden. Vermutlich hat er, in dem Register der alten Kunstwerke, unter dem Titel Furien gesucht und nichts gefunden. Ich schlage nach, Eumenides; und finde, daß Skopas deren zwei und Kalos die dritte zu Athen gebildet. Man kann den Beweis im Clemens Alexandrinus selbst nachlesen."

Ich wundere mich nicht, daß Herr Riedeln die kleine Entdeckung, wie er sie selbst nennt, so glücklich geschienen, daß er geglaubt, seinen Beifall zurücknehmen zu müssen. Aber ich werde mich wundern, wenn er das, was ich dagegen zu sagen habe, nicht auch ein wenig glücklich findet.

Vorläufig muß ich ihn versichern, daß ich nicht durch den Junius verführt worden. Denn ich erinnere mich überhaupt nicht, den Junius der Furien wegen nachgeschlagen zu haben. Nicht weil in dieses Schriftstellers Verzeichnisse der alten Kunstwerke, unter dem Titel Furien keiner Furien gedacht wird; sondern weil ich die schon erwähnte Bemerkung der Mythologisten, namentlich des Bannier,*) im Kopfe hatte, daß sich gegenwärtig keine alte Abbildungen von diesen Göttinnen fänden: kam ich auf den Gedanken, daß vielleicht die alten Artisten dergleichen nie gemacht, und ward in diesem Gedanken durch die Beispiele selbst bestärket, die bei dem ersten Anblicke dagegen zu sein scheinen.

Hätte ich den Junius nachgeschlagen, so hätte mir sehr leicht begegnen können, was Herr Riedel vermutet: sehr leicht aber auch nicht; denn daß die Furien mehr als einen Namen haben, ist ja so gar unbekannt nicht. Und gesetzt, es wäre mir nicht begegnet; gesetzt, ich wäre auf die Furien gestoßen, die Herr Riedel darin gefunden: was mehr? Würde ich meine Meinung ebenso geschwind zurückgenommen haben, als er seinen Beifall? Gewiß nicht.

Der ganze Zusammenhang beim Clemens Alexandrinus zeigt es, daß er von Statuen redet, die der Verehrung gewidmet waren,

*) Nous n'avons point à présent de figures antiques de ces Déesses. *Mémoires de l'Acad. des Inscr.* T. V. p. 43.

1 f. Vgl. Laokoon, S. 170. — 2. Über Franciscus Junius s. Laokoon S. 13. — 19. Antoine Banier (nicht Bannier), 1643—1741. — 31. Clemens Alexandrinus. Die betreffende Stelle steht in den Protrept. 47 p. 41 (Potter) und lautet: *μὴ οὖν ἀμφιβάλλετε,] εἰ τῶν Σεμνῶν Ἀθήνησιν καλουμένων θεῶν τὰς μὲν δύο Σκόπας ἐποίησεν ἐκ τοῦ καλουμένου λυχνέως* [*λυχνίτου?*] *λίθου, Κάλως* [l. *Κάλαμις*] *δὲ, ἣν μέσην αὐταῖν ἱστοροῦνται ἔχουσαι, Πολέμωνα δεικνύναι ἐν τῇ τετάρτῃ τῶν πρὸς Τίμαιον.*

und in ihren Tempeln standen. Da nun Herr Riedel gegen meine Ausnahme aller mehr zur Bildersprache, als zur Kunst, gehörigen Figuren, nichts zu erinnern hatte; da er selbst urteilte, daß eben wegen dieser Ausnahme, die vom Herrn Klotz gegen mich angeführten Beispiele in keine Betrachtung kämen: wie konnte es Hr. Riedeln nicht einfallen, daß keine Figuren gerade mehr zur Bildersprache gehören, als eben die, welche der Anbetung öffentlich aufgestellet waren?

Nicht genug, daß ich, in einem eigenen Abschnitte meines Laokoon, ausdrücklich hierauf dringe; ich gedenke sogar insbesondere der Statuen, welche die Furien in ihren Tempeln nicht anders als gehabt haben könnten; ich führe namentlich die in dem Tempel zu Cerynea an. Aber auch diese, statt aller: denn was hätte es helfen können, wenn ich einen Tempel nach dem andern durchgegangen wäre? Was ich von den Statuen des einen sagte, hätte ich von den Statuen aller sagen müssen.

Und also, dächte ich, wäre dem Einwurfe des Herrn Riedel genugsam begegnet, wenn ich ihm antwortete: die Furien, die Sie mir entgegensetzen, gehören zu den Kunstwerken nicht, von welchen ich rede; es sind Werke wie sie die Religion befohlen hatte, die bei den sinnlichen Vorstellungen, welche sie der Kunst aufgiebt, mehr auf das Bedeutende, als auf das Schöne zu sehen pflegt.

Doch ich habe noch etwas Wichtigeres zu erwidern. Die Furien vom Skopas und Kalos,*) die Junius Herr Riedeln bei dem Clemens Alexandrinus nachwies, sind unstreitig die, welche in ihrem Tempel zu Athen standen, und von welchen Pausanias ausdrücklich versichert,**) daß sie durchaus nichts Schreckliches, *οὐδὲν φοβερόν*, an sich gehabt. Nun sage mir Herr Riedel, ob

*) Bei Herr Riedeln heißt er Kalas. Ein unstreitiger Druckfehler; so wie in der Citation des Clemens p. 47 anstatt 41. (Aber wenn Herr Klotz, nicht bloß an einem Orte, nicht bloß in einem und eben demselben Buche, immer und ewig Zeuxes schreibt: so scheint es wohl etwas mehr als ein Druckfehler zu sein, und er kann es nicht übel nehmen, wenn man ihn beiläufig erinnert, daß dieser Maler nicht Zeuxes, sondern Zeuxis geheißen.)

**) Lib. I. cap. 28. p. 68 edit. Kuh.

1—8. Durch diese Auffassung schließt Lessing freilich eine so überaus große Anzahl von Denkmälern von der ästhetischen Betrachtung aus (da eben außerordentlich viel Bildwerke der Verehrung gewidmet waren), daß die hierauf sich gründenden Resultate nur sehr bedingt als allgemein gültige bezeichnet werden können. — 9—13. S. Laokoon S. 65 ff. — 22. das Bedeutende; im ursprünglichen Sinne: das, welches etwas bedeutet, etwas Bestimmtes vorstellt. — 24. Über Skopas s. Laokoon S. 169. — Anstatt Kalos liest man, wie das obige Citat zeigt, bei Clem. Alex., jetzt Kalamis, ein älterer Künstler aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. — 33. Über Zeuxis vgl. Laokoon S. 130. — 34. Kuh., lies Kuhn.

Furien, welche nichts von Furien an sich haben, solche Furien sind, deren Abbildung ich auf die alten Artisten nicht will kommen lassen? Ich schreibe im Laokoon: „Wut und Verzweiflung schändeten keines von ihren Werken; ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie gebildet haben.“ Aus der unmittelbaren Verbindung dieser zwei Sätze ist es ja wohl klar, was für Furien ich meine; Furien, die in jedem Gesichtszuge, in Stellung und Gebärden, verraten, was sie sein sollen. Waren die Furien des Skopas und Kalos dieser Art? Es waren Furien und waren auch keine: sie stellten die Göttinnen der Rache vor, aber nicht so vor, wie wir sie itzt bei dem Namen der Furien denken.

Sie bestärken also meinen Satz vielmehr, als daß sie ihn im geringsten zweifelhaft machen sollten. Denn wenn die Alten auch nicht einmal an ihren gottesdienstlichen Vorstellungen, da, wo das Bedeutende ihnen mehr galt als das Schöne; wenn sie auch nicht einmal da duldeten, wenigstens nicht verlangten, daß die Göttinnen der Rache durch die häßlichen, schändenden Kennzeichen des menschlichen Affekts entstellt und erniedriget würden: was sollte ihre Artisten, die in willkürlichen Werken den Ausdruck der Schönheit stets unterordneten, zu so scheußlichen Fratzengesichtern haben verleiten können? Selbst die hetrurischen Künstler, die der Schönheit weit weniger opferten als die griechischen, wenn sie Furien bilden mußten, bildeten sie nicht als Furien; wie ich an einer Urne beim Gorius gezeigt habe, von welcher ich schon damals anmerkte, daß sie den Worten, aber nicht dem Geiste meiner Assertion widerspreche.

Ich darf es nicht bergen, daß es Herr Klotz selbst ist, welcher mir die unschrecklichen Furien zu Athen nachgewiesen.*) Sie schwebten mir in den Gedanken, aber im Nachschlagen geriet ich auf die zu Cerynea.

Und nun, was meinen Sie, mein Freund? Sie sehen, Herr Riedel widerlegt die Einwürfe des Herrn Klotz, und Herr Klotz

*) Acta litt. Vol. III. Pars III. pag. 289.

3. Laokoon, S. 15 uns. Ausg. — 3—11. Den Beleg dafür, daß die griechische Kunst die Eumeniden in schöner, wenn auch schrecklicher, Gestalt darzustellen wußte, geben die zahlreichen Vorstellungen der Erinyen auf den griechischen Vasenbildern. Doch fehlt es nicht an Beispielen von wirklich abschreckend häßlicher Bildung, allerdings nur in kleineren Kunstwerken. — 21 f. Selbst . . . griechischen; die etruskische Kunst gewährt dem Häßlichen, namentlich bei der Darstellung von Unterweltsdämonen, einen weit größeren Spielraum, als die hellenische. — 23 f. wie ich . . . gezeigt habe; s. Laokoon S. 67 und ebd. über Gori.

giebt mir Waffen wider Herr Riedeln. Sie drängen von entgegengesetzten Seiten in mich; beide wollen mich umstürzen: aber da ich dem einen gerade dahin fallen soll, wo mich der andere nicht will hinfallen lassen, so heben sich ihre Kräfte gegen einander auf, und ich bleibe stehn. Ich dächte, ich schiede gänzlich aus: so liegen sie einander selbst in den Haaren. Doch dafür werden sie sich wohl hüten. Vielmehr sehe ich sie schon im voraus in ihrer Deutschen Bibliothek so nahe zusammenrücken, daß ich doch kippen muß; ich mag wollen oder nicht: geben Sie nur acht!

Neunter Brief.

Ich denke nicht, daß ich mir zu viel herausnehme, wenn ich mich auch noch an einem Orte von Herr Klotzen gemeint glaube, wo er mich nicht nennt: denn er nennt mich dafür anderwärts, wo er den nämlichen Kampf kämpfet.

Er will durchaus nicht leiden, daß man den alten Artisten die Perspektiv abspricht.

Im Laokoon hatte ich es gethan: obschon gar nicht in der Absicht, wie Perrault und andere, denen es damit auf die Verkleinerung der Alten angesehen ist. Doch da Herr Klotz mich so selten verstanden: wie konnte ich verlangen, daß er mich hier erraten sollte? Er warf mich also mit den Perraults in eine Klasse, und nahm sich, in seinem Beitrage zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen,*) der Alten gegen mich an, die es wahrhaftig nie nötig haben, daß man sich ihrer gegen mich annimmt.

Seitdem hat er neue Hilfsvölker angeworben, mit denen er in seinem Buche von geschnittenen Steinen**) zum zweiten auf dem Plane erscheinet. „Mein Eifer," sagt er, „für den Ruhm der Alten, denen ich große Dankbarkeit schuldig zu sein glaube,

*) S. 179.
**) S. 92.

8 f. Das drastische Bild ist entnommen von der Vorstellung, daß mehrere, die auf einer Bank zusammensitzen, durch Aneinanderrücken den zu äußerst Sitzenden herunterdrängen. — 8. Die von Klotz herausgegebene Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften, Halle 1768 ff., an der nur Klotzsche Parteigänger Mitarbeiter waren. — 9. kippen, im Originaltext steht „küppen". — 17. Laokoon, S. 117 uns. Ausg. — 18. Über Perrault s. Laokoon S. 112. — 19. angesehen; es auf etwas „ansehen", wofür wir heute „absehen" vorziehen, wird besonders häufig passivisch gebraucht; vgl. Sanders III, 1062 f. — 22 f. Beiträge zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, erschienen Altenburg 1767.

erlaubt mir nicht, eine Anmerkung hier zu unterdrücken.“ Und diese Anmerkung läuft dahin aus, daß nunmehr durch Einen geschnittenen Stein aus Tausenden; durch eine gewisse Abhandlung des Grafen Caylus, und durch eine bisher unbemerkte Stelle des Philostratus, der Alten ihre Kenntnis und Ausübung der Perspektiv außer allem Zweifel gesetzt sei.

Ich wünschte sehr, daß sich der Eifer des Herrn Klotz für den Ruhm der Alten mehr auf Einsicht, als auf Dankbarkeit gründen möchte! Die Dankbarkeit ist eine schöne Tugend, aber ohn' ein feines Gefühl bringt sie dem Wohlthäter oft Dinge auf, die er nicht haben mag, und wobei er sich besser befindet, sie nicht zu haben, als zu haben. Meinem Bedünken nach, ist die Dankbarkeit des Herr Klotz gänzlich in diesem Falle. Doch davon an einem andern Orte. Itzt lassen Sie uns sehen, was Herr Klotz von der Perspektiv überhaupt weiß, und mit welchen ihm eigenen Gründen, er sie den Alten zusprechen zu müssen glaubt.

Herr Klotz erkläret die Perspektiv, insofern sie in dem Künstler ist, durch „die Geschicklichkeit,*) die Gegenstände auf einer Oberfläche so vorzustellen, wie sie sich unserm Auge in einem gewissen Abstande zeigen“. Diese Erklärung ist von Wort zu Wort aus dem deutschen Pernety abgeschrieben, welches das abgeschmackte Oberfläche beweiset. Fläche ist für die Malerei Fläche, sie mag oben, oder unten, oder auf der Seite sein.

Doch abgeschrieben, oder nicht abgeschrieben: wenn sie nur richtig ist. — Richtig ist die Erklärung allerdings; aber dabei viel zu weitläuftig, als daß sie bei Entscheidung der vorhabenden Streitsache im geringsten zu brauchen sei.

Denn ist die Perspektiv weiter nichts als die Wissenschaft,

*) Beitrag zur Gesch. der Kunst aus Münzen S. 178.

4. und durch eine bisher rc.; in der ersten Form des Briefes in der Hamb. Neuen Zeitung stand hier nur: „daß nunmehr durch eine bisher unbemerkte Stelle“ u. s. w. — 21. Antoine Joseph Pernety (1716—1801), Verf. des auch ins Deutsche übersetzten Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure, Paris 1758 (deutsch Berlin 1764); von 1767—1783 königl. Bibliothekar in Berlin, wozu er nur durch eine Verwechselung mit dem Philosophen Jacques Pernety (oder richtiger Pernetti) ernannt worden war. Vgl. Guhrauer, Lessing II², 123; Justi, Winckelmann II, 2, 311. — abgeschrieben; die Stelle heißt im französ. Original bei Pernety S. 454: Perspective, science qui apprend à représenter les objets sur une surface, tels qu'ils nous paroissent à une distance proportionale. — 26. weitläuftig im Sinne von „allgemein, umfassend“. — 26f. vorhabenden Streitsache; das Partic. vorhabend wurde früher viel häufiger, als jetzt, im medialen Sinne gebraucht: eine vorhabende Reise, Arbeit u. s. w.; vgl. Sanders I, 651, Sp. 1 unten.

Gegenstände auf einer Fläche so vorzustellen, wie sie sich in einem gewissen Abstande unserm Auge zeigen: so ist die Perspektiv kein Teil der Zeichenkunst, sondern die Zeichenkunst selbst. Was thut die Zeichenkunst anders, was thut sie im geringsten mehr, als was nach dieser Erklärung die Perspektiv thut? Auch sie stellt die Gegenstände auf einer Fläche vor; auch sie stellt sie vor, nicht wie sie sind, sondern wie sie dem Auge erscheinen, und ihm in einem gewissen Abstande erscheinen. Folglich kann sie nie ohne Perspektiv sein, und das Geringste was der Zeichner vorstellt, kann er nicht anders als perspektivisch vorstellen.

Den Alten in diesem Verstande die Perspektiv absprechen, würde wahrer Unsinn sein. Denn es würde ihnen nicht die Perspektiv, sondern die ganze Zeichenkunst absprechen heißen, in der sie so große Meister waren.

Das hat niemanden einkommen können. Sondern wenn man den Alten die Perspektiv streitig macht, so geschieht es in dem engern Verstande, in welchem die Künstler dieses Wort nehmen. Die Künstler aber verstehen darunter die Wissenschaft, mehrere Gegenstände mit einem Teile des Raums, in welchem sie sich befinden, so vorzustellen, wie diese Gegenstände, auf verschiedne Plane des Raums verstreuet, mitsamt dem Raume, dem Auge aus einem und eben demselben Standorte erscheinen würden.

Diese Erklärung ist mit jener im Grunde eins: nur daß jene, die mathematische, sich auf einen einzeln Gegenstand beziehet; diese aber auf mehrere geht, welche zusammen aus dem nämlichen Gesichtspunkte, jedoch in verschiedner Entfernung von diesem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte, betrachtet werden. Nach jener können einzelne Teile in einem Gemälde vollkommen perspektivisch sein, ohne daß es, nach dieser, das ganze Gemälde ist, indem es ihm an der Einheit des Gesichtspunkts fehlet und die verschiednen Teile desselben verschiedne Gesichtspunkte haben.

Herr Klotz scheinet von diesem Fehler gar nichts zu verstehen. Er spricht nur immer von der verhältnismäßigen Verkleinerung der Figuren, und der Verminderung der Tinten: und bildet sich ein, daß damit in der Perspektiv alles gethan sei. Aber er sollte wissen, daß ein Gemälde beide diese Stücke gut genug haben, und dennoch sehr unperspektivisch sein kann.

Die bloße Beobachtung der optischen Erfahrung, sage ich im

Laokoon,*) daß ein Ding in der Ferne kleiner erscheinet als in der Nähe, macht ein Gemälde noch lange nicht perspektivisch. Ich brauche also diese Beobachtung den alten Artisten gar nicht abzusprechen; die Natur lehrt sie; ja, es würde mir unbegreiflich sein, wenn nicht gleich die allerersten darauf gefallen wären. Ob sie aber die mathematische Genauigkeit dabei angebracht, die wir bei unsern auch sehr mittelmäßigen Malern gewohnt sind, ob sie sich nicht mit einem ungefähren Augenmaße begnügt: das ist eine andere Frage, die durch bloße Schriftstellen zum Besten der Alten nicht entschieden werden kann, besonders da so unzählige alte Kunstwerke einer solchen Entscheidung keineswegs günstig sind.

Ebenso natürlich ist eine etwanige Verminderung der Tinten: denn eben die tägliche Erfahrung, welche uns lehret, daß ein Ding in der Entfernung kleiner erscheinet, lehret uns auch, daß die Farben der entfernten Dinge immer mehr und mehr ermatten und schwinden, in einander verfließen und in einander sich verwandeln. Folglich können und müssen die alten Gemälde auch hiervon gezeigt haben; und die, welche ungleich mehr als andere davon zeigten, werden mehr als andere deshalb sein gepriesen worden.

Dieses beantwortet die Frage des Herrn Klotz: „konnten die alten Schriftsteller von einer Sache reden, die nicht da war, und eine Eigenschaft an einem Gemälde rühmen, die niemand sahe?" Sie lobten, was sie sahen; daß sie aber etwas sahen, was auch wir sehr lobenswürdig finden würden, beweiset ihr Lob nicht.

Doch indes zugegeben, daß die alten Gemälde in beiden Stücken ebenso vollkommen waren als die besten Gemälde neuerer Zeit; waren sie darum auch ebenso perspektivisch? Konnten sie den Fehler darum nicht haben, von dem ich sage, daß Herr Klotz nichts verstehen muß?

Er sieht es nicht gern,**) daß man sich bei dieser Streitigkeit immer auf die herkulanischen Gemälde beruft. — In seinem Tone

*) S. 189.
**) S. 96.

2—11. Auch die neuere Forschung hat bestätigt, daß die Alten eine wissenschaftlich nach mathematischen Gesetzen normierte Perspektive nicht gekannt haben. — 26. Doch indes zugegeben; nach Schöne haben einige, vermutlich spätere Abdrücke der ersten Ausgabe hier nur „Doch zugegeben". — 29 f. von dem . . . muß; dem Lateinischen nachgebildete, im Deutschen ungewöhnliche Konstruktion, anstatt: „von dem, wie ich sage, Herr Klotz nichts verstehen muß". Im heutigen Sprachgebrauche müßte es wenigstens heißen: „daß Herr Klotz nichts davon verstehen muß". — 33. S. 117 uns. Ausg. — 34. Der Schrift über die geschnittenen Steine.

zu bleiben; ob er mir schon freilich so wohl nicht lassen wird: — ich seh' es auch nicht gern. Aber unser beider nicht gern Sehen, hat ganz verschiedene Ursachen. Herr Klotz sieht es nicht gern, weil unstreitig der blühende Zeitpunkt der Kunst vorbei war, als die herkulanischen Gemälde verfertiget wurden: und ich sehe es nicht gern, weil, obschon dieser Zeitpunkt vorbei war, dennoch die Meister der herkulanischen Gemälde von der Perspektiv gar wohl mehr verstehen konnten, als die Meister aus jenem Zeitpunkte, an den wir vornehmlich denken, wenn wir von der Kunst der Alten sprechen. Denn die Perspektiv ist keine Sache des Genies; sie beruht auf Regeln und Handgriffen, die, wenn sie einmal festgesetzt und bekannt sind, der Stümper ebenso leicht befolgen und ausüben kann, als das größte Genie.

Aber wenn es Herr Klotz nicht gern sieht, daß wir uns auf die herkulanischen Gemälde berufen: auf welche will er denn, daß wir uns berufen sollen? Aus dem blühenden Zeitpunkte der Kunst ist schlechterdings kein einziges von den noch vorhandenen alten Gemälden. Wir müssen also diese überhaupt aufgeben, und uns auf die Beschreibungen einschränken, die wir in den Schriften der Alten von einigen der berühmtesten Stücke aus diesem Zeitpunkte finden.

Ich wählte hierzu, im Laokoon, die Beschreibungen des Pausanias von den zwei großen Gemälden des Polygnotus in der Lesche zu Delphi, und urteilte, daß diese offenbar ohne alle Perspektiv gewesen. Eines derselben, höre ich von Herr Klotzen,*) „soll zu unsern Tagen gleichsam wieder neu sein geschaffen worden“. Ich weiß nicht, welches; von dem Werke, auf das er mich verweiset, habe ich nur die ersten Bände, und ich befinde mich gerade an einem Orte, wo ich wenig andere Bücher brauchen kann, als die ich selbst besitze. Aber es sei das eine oder das andere: wenn es in der neuen Schöpfung Perspektiv bekommen hat, so ist es sicherlich nicht das Gemälde des Polygnotus; sondern ein Gemälde ungefähr des nämlichen Vorwurfs.

Der Hauptfehler, welcher sich in diesen Gemälden des Polygnotus wider die Perspektiv fand, ist klar und unwidersprechlich. Um sich Platz für so viele Figuren zu machen, hatte Polygnotus

*) S. 140.

27 f. Vgl. oben die Anmerkung zu S. 35. Gemeint ist der Besuch des Odysseus in der Unterwelt. — 34—S. 61, 26. Diese Deduktion ist vollkommen richtig und wird durch

einen sehr hohen Gesichtspunkt angenommen, aus welchem der ganze weite Raum vom Ufer, wo das Schiff des Menelaus liegt, bis hinein in die verheerte Stadt, zu übersehen sei. Aber dieser Gesichtspunkt war bloß für die Grundfläche, ohne es zugleich mit für die Figuren zu sein. Denn weil aus einem so hohen Gesichtspunkte, besonders die Figuren des Vordergrundes von oben herab sehr verkürzt und verschoben hätten erscheinen müssen, wodurch alle Schönheit und ein großer Teil des wahren Ausdrucks verloren gegangen wäre: so ging er davon ab und zeichnete die Figuren aus dem natürlichen ihrer Höhe ungefähr gleichen Gesichtspunkte. Ja auch diesen behielt er nicht, nach Maßgebung der vordern Figuren, für alle die entferntern Figuren gleich und einerlei. Denn da, zufolge der aus einem sehr hohen Gesichtspunkte genommenen Grundfläche, die Figuren, welche hinter einander stehen sollten, über einander zu stehen kamen, (welches beim Pausanias aus dem öftern *ἄνωθεν*, *ἀνωτέρω* und dergleichen erhellet) so würden diese entfernter oder höher stehende Figuren, wenn er sie aus dem Gesichtspunkte der Figuren des Vordergrundes hätte zeichnen wollen, von unten hinauf verschoben und verkürzt werden müssen, welches der Grundfläche das Ansehen einer bergan laufenden Fläche gegeben hätte, da es doch nur eine perspektivisch verlängerte Fläche sein sollte. Folglich mußte er für jede Figur, für jede Gruppe von Figuren, einen neuen, ihrer besondern natürlichen Höhe gleichen Gesichtspunkt annehmen: das ist, er zeichnete sie alle so, als ob wir gerade vor ihnen stünden, da wir sie doch alle von oben herab sehen sollten.

Es ist schwer, sich in dergleichen Dingen verständlich auszudrücken, ohne wortreich zu werden. Man kann aber auch noch so wortreich sein, und gewisse Leute werden uns doch nicht verstehen; solche nämlich, denen es an den ersten Begriffen der Sache, wovon die Rede ist, fehlet. Und an diesen fehlet es dem Herrn Klotz in der Perspektiv gänzlich: denn er versteht sich ja auch nicht einmal auf ihre Terminologie.

„Die gewöhnliche Perspektiv der Alten," sagt er, „ist die von uns so genannte Militarperspektiv von oben herein." —

die Praxis der Vasengemälde, bei denen figurenreiche Kompositionen ebenfalls reihenweise übereinander angeordnet sind, bestätigt.

34. gewöhnliche; bei Klotz a. a. O. steht „gewöhnlichste". — sagt er, Beitr. zur Gesch. des Geschmacks und der Kunst aus Münzen S. 186.

Nicht jede Perspektiv von oben herein ist Militarperspektiv. Bei dieser werden zugleich die wahren Maße der Gegenstände überall beibehalten, und nichts wird nach Erfordernis der Entfernung verkleinert. Folglich ist die Militarperspektiv eigentlich gar keine Perspektiv, sondern ein bloßes technisches Hilfsmittel, gewisse Dinge vors Auge zu bringen, die aus einem niedrigen Gesichtspunkt nicht zu sehen sein würden, und sie so vors Auge zu bringen, wie sie wirklich sind, nicht wie sie ihm bloß erscheinen. In diesem Verstande also von den Alten sagen, daß ihre gewöhnliche Perspektiv die Militarperspektiv gewesen, heißt ihnen in den gewöhnlichen Fällen schlechterdings alle Perspektiv absprechen. Nur diejenige Perspektiv aus einem hohen Gesichtspunkte ist wahre Perspektiv, die alles und jedes nach Maßgebung der Höhe und Entfernung dieses Gesichtspunkts, verkleinert, verkürzt und verschiebt; welches die Militarperspektiv aber nicht thut, und welches auch in den Gemälden des Polygnotus nicht geschehen war.

Ebenso wenig wird es in den Münzen geschehen sein, welche Hr. Klotz zum Beweise anführt, wie gut sich die Alten auf die ihm so genannte Militarperspektiv verstanden! Ich mag mir nicht einmal die Mühe nehmen, sie nachzusehen. Gleichwohl darf er, in dem ihm eignen Tone hinzusetzen: „Sollten diese Zeugnisse nicht einmal die ewigen Anklagen der Alten, wegen der Unwissenheit der Perspektiv vermindern?“ Allerdings sollten sie nicht: sondern Herr Klotz sollte erst lernen, was Perspektiv sei, ehe er einen so entscheidenden Ton sich anmaßt.

„Die Alten,“ fährt er fort, „haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen, und wenn sie den Augenpunkt sehr scharf hätten nehmen wollen, so würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben. Hätten sie das Relief flach gehalten, so würde die Münze ohne Geschmack, gotisch oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen sein.“

O schön! o schön! Kauderwelscher könnte Crispin in der Komödie, wenn er sich für einen Maler ausgiebt, die Kunstwörter

1 ff. Diejenige Perspektive von oben her, bei welcher die einzelnen Gegenstände nach Maßgabe der Entfernung verkleinert werden, heißt die Vogelperspektive. Die sog. Militärperspektive (auch Kavalierperspektive genannt) ist die, wobei das Auge in unendlicher Ferne über dem Gegenstand angenommen ist, so daß die Maße desselben unverändert bleiben. — 18 f. die ihm so genannte, ungewöhnliche Konstruktion: nicht für „die von ihm so genannte“, sondern für „die, welche ihm Militärperspektive heißt“. — 26 ff. Beitr. zur Gesch. des Geschmacks S. 187. — 32 f. Crispin in der Komödie; ich weiß nicht zu sagen, auf welche Komödie sich diese Anspielung bezieht.

nicht unter einander werfen, als hier geschehen ist. — „Die Alten haben zugleich den Plan von ihren Gebäuden gewiesen.“ Wie zugleich? Zugleich mit den Außenseiten? Wie machten sie das? Zeichneten sie, wie wir in unsern architektonischen Rissen, etwa den Grundriß neben die Façade? Oder wie? — „Wenn sie den Augenpunkt zu scharf hätten nehmen wollen;“ Was heißt das, den Augenpunkt zu scharf nehmen? Heißt das, sich zu scharf an die Einheit des Augenpunkts halten? oder was heißt es? — „So würden sie ein allzu hohes Relief gebraucht haben.“ Was hat der Augenpunkt mit dem Relief zu thun? Bestimmt der Augenpunkt, wie hoch oder wie flach das Relief sein soll? — „Hätten sie das Relief flach gehalten;“ — Nun, was denn? was wäre alsdenn geworden? — „so würde die Münze ohne Geschmack, gotisch oder nach der Art unserer neuen Münzen ausgefallen sein.“ O Logik, und alle Musen! Ein Mann, der so schließen kann, untersteht sich, von der Kunst zu schreiben? Also ist eine Münze von flachem Relief notwendig ohne Geschmack und gotisch? Also ist es nicht möglich, daß wir in einem flachen Relief ebensoviel erkennen können, als in einem hohen? Also kann in einem flachen Relief nicht ebensoviel, ja wohl noch mehr Kunst sein, als in einem hohen? O Logik, und alle Musen! Der Mann hat lauten hören, aber nicht zusammen schlagen. Weil man das hohe Relief auf Münzen vorzieht, aus Ursache, daß es Münzen sind, daß es Werke sind, die sich sehr abnutzen; weil man aus dieser Ursache das flache Relief an kursierenden Münzen mißbilliget: daraus schließt er, daß das flache Relief überhaupt ohne Geschmack und gotisch ist? O Logik, und alle Musen!

Zehnter Brief.

Ich sagte in meinem Vorigen, daß ein Gemälde die verhältnismäßige Verkleinerung der Figuren und die Verminderung der Tinten gut genug haben, und dennoch nicht perspektivisch sein könne, falls ihm die Einheit des Gesichtspunkts fehle.

5. Façade, im Originaltexte „Fasade“. — 18. gotisch, vgl. oben zu S. 34. — 22 f. Bekanntes Sprichwort, die Form lauten für „läuten“ ist heute noch in Mitteldeutschland vielfach üblich. Vgl. auch Bd. XI, 527 (Lachm. Ausg.): „Freilich hat er lauten hören: nur zusammenschlagen hat er nicht gehört.“ In anderer Form erscheint das Sprichwort bei Lessing X, 281: „Wenigstens hat der, von welchem sich diese Berichtigung herschreibt, nur lauten hören, ohne im geringsten zu wissen, wo die Glocken hängen.“

Gut genug; Sie wissen, was man gut genug heißt. Lassen Sie mich mit diesem *gut genug* ja nicht mehr sagen, als ich sagen will. Gut genug, wenn man das recht Gute dagegen stellt, ist nicht viel mehr als ziemlich schlecht.

Denn wie in der Natur alle Phänomena des Gesichts, die Erscheinung der Größe, die Erscheinung der Formen, die Erscheinung des Lichts und der Farben, und die daraus entspringende Erscheinung der Entfernung, unzertrennlich verbunden sind, so auch in der Malerei. Man kann in keiner den geringsten Fehler begehen, ohne daß sie nicht zugleich alle zweideutig und falsch werden.

Hatte das Gemälde des Polygnotus einen vielfachen Gesichtspunkt: so hatte es notwendig mehr Fehler gegen die Perspektiv, oder vielmehr kein Stück derselben konnte seine eigentliche Richtigkeit haben; es konnte von allen nur so etwas da sein, als genug war, ein ungelehrtes Auge zu befriedigen. Hier nenne ich es ein ungelehrtes Auge: an einem andern Orte werde ich es ein unverzärteltes Auge, ein Auge nennen, das noch nicht verwöhnet ist, sich durch den Mangel zufälliger Schönheiten in dem Genusse der wesentlichen stören zu lassen. Rätsel! wird Herr Klotz rufen. Ich mache keinen Anspruch mehr darauf, von ihm verstanden zu werden.

Ein vielfacher Gesichtspunkt hebt nicht allein die Einheit in der Erscheinung der Formen, sondern auch die Einheit der Beleuchtung schlechterdings auf. Was kann aber, ohne Einheit der Beleuchtung, für eine perspektivische Behandlung der Tinten stattfinden? Die wahre gewiß nicht; und jede andere als diese, ist im Grunde so gut als keine; ob sie schon immer auf den einigen Eindruck machen kann, der die wahre nirgends gesehen. In einem etwanigen Abfalle von Farben, in Ansehung ihrer Lebhaftigkeit und Reinigkeit, mochte die ganze Luftperspektiv des Polygnotus bestehen.

Selbst die verhältnismäßige Verkleinerung der Figuren, kann in dem Gemälde des Polygnotus nicht gewesen sein; sondern ungefähr so etwas ihr Ähnliches. Denn man erwäge den Raum von dem Ufer, wo die Flotte der Griechen lag, bis hinein in die verheerte Stadt: und urteile, von welcher kolossalischen Größe die

14. *von allen*, nämlich Stücken der Perspektive. — 25 f. An eine perspektivische Behandlung der Tinten darf bei Polygnot um so weniger gedacht werden, als seine Gemälde höchst wahrscheinlich Licht- und Schattenabstufungen überhaupt nur in sehr bescheidenem Maße (nach der Ansicht Brunns sogar gar nicht) kannten.

Figuren des Vordergrundes angelegt sein müßten, wenn, nach den wahren perspektivischen Verhältnissen, die Figuren des hintersten Grundes im geringsten erkenntlich sein sollten.

Eben das hätte sich Moor fragen müssen, und er würde lieber von gar keiner Perspektiv in dem allegorischen Gemälde des Cebes gesprochen haben. Ich biete dem größten Zeichner Trotz, etwas daraus zu machen, was die Probe halte. Alle bisherige Versuche sind gerade so geraten, wie sie ungefähr Kinder befriedigen können. Der erträglichste ist der von dem jüngern Merian, welcher ganz von den Worten des Cebes abging, indem er die verschiedenen Umzäunungen in einen schroffen Felsen mit ebenso vielen Absätzen verwandelte, und dennoch nichts Perspektivisches herausbringen konnte. Seine Figuren verjüngen sich von unten bis oben: aber perspektivisch? So wie sich die in dem Gemälde des Polygnotus mögen verjüngt haben: wo man, von dem Schiffe des Menelaus bis hinein in die Stadt, noch das Parderfell erkannte, welches Antenor über die Thüre seines Hauses, zum Zeichen der Verschonung, aufgehangen hatte.

Elfter Brief.

Es würde eine sehr undankbare Arbeit sein, alle Stellen und Beispiele zu prüfen, die Herr Klotz zum Behuf seiner guten Meinung von der Perspektiv der Alten, dem Caylus abborgt, oder aus den Schätzen seiner eigenen Belesenheit beizubringen vorgiebt. Nur von einigen, ein Wort.

Was für eine perspektivische Anordnung kann Caylus in der

3. erkenntlich im Sinne von „erkennbar" ist heute veraltet und nur noch mundartlich erhalten; s. Sanders I, 897. — 6. Unter dem Namen des Kebes, eines Schülers des Sokrates, ist uns eine Schrift, betitelt *Πίναξ*, das Gemälde, erhalten, in welchem in dialogischer Form ein allegorisches Gemälde des menschlichen Lebens erläutert wird. Der Verf. gilt jedoch in der Regel für einen Stoiker der Kaiserzeit, der sich in die Maske des Kebes hüllt, um seinen philosophischen Lehren größeres Ansehen zu verleihen. — 9. Der jüngere Merian lebte 1621—1687; nach der Angabe Eschenburgs soll sich sein Rekonstruktionsversuch bei der deutschen Übersetzung des Kebes von G. J. Schultz, Frankfurt 1638 u. 1656, befinden. Doch wird nur unter den Werken des älteren Merian (Matthäus M.), 1593—1650, des berühmten Basler Kupferstechers und Vaters von Merian d. J. (Verf. der bekannten Topographie) eine „Tabula Cebetis, continens totius vitae humanae descriptionem" angeführt, (vgl. Nagler, Künstlerlexikon IX, 139), so daß vermutlich ein Versehen Lessings vorliegt. Vgl. Schöne a. a. O. S. 35, Anm. 2. — 14 ff. Pausan. X, 27, 3. Der späteren Sage nach hatte Antenor mit den Griechen die verräterische Einnahme Trojas verabredet; bei der Plünderung der Stadt wurde daher auf Agamemnons Befehl sein Haus von der Plünderung verschont und zu diesem Ende durch ein an der Thür aufgehängtes Pantherfell kenntlich gemacht.

Aldrovandinischen Hochzeit gefunden haben? Sie hat höchstens keine Fehler gegen die Perspektiv: weil sich der Meister keine Gelegenheit gemacht hatte, dergleichen zu begehen. Er hat alle seine Personen nach der Schnur neben einander gestellt; sie stehen alle auf einem und eben demselben Grunde; wenigstens nicht auf so verschiednen Gründen, daß die geringste Verjüngung unter ihnen nötig wäre.

Das, was Plinius von dem Ochsen des Pausias sagt, zu Perspektiv machen: heißt mit dem Worte tändeln. Es war Perspektiv in dem weitläuftigen Verstande, in welchem sie, wie ich schon erinnert, kein Mensch den Alten abgesprochen hat, noch absprechen kann.

Lauter Wind, wenn Herr Klotz versichert, „daß Lucian von der perspektivischen Anordnung in einem Gemälde des Zeuxis so weitläuftig rede, daß diese Stelle bei dieser Streitigkeit notwendig geprüft werden müsse"! Er nennt sie ungemein entscheidend, und sie entscheidet schlechterdings nichts. *Ἀποτεῖναι τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον*, was ist es anders, als ein korrekter Kontur? was die *ἀκριβὴς κρᾶσις*, die *εὔκαιρος ἐπιβολὴ τῶν χρωμάτων* anders, als die schickliche Verbindung und fleißige Verschmelzung der Lokalfarben? Das *σκιάσαι ἐς δέον*, ist die gute Verteilung

1. Die **Aldobrandinische Hochzeit** ist ein i. J. 1606 auf dem Esquilin in Rom ausgegrabenes Wandgemälde, welches in den Besitz des Kardinals Aldobrandini kam und sich jetzt in der Bibliothek des Vatikans befindet. Es stellt in friesartiger Anordnung eine Scene einer Hochzeit vor. Vgl. Böttiger und H. Meyer, Die Aldobrandinische Hochzeit Dresden 1810; Müller-Wieseler, Denkmäler der Kunst I, 43, 205; Woermann, Malerei d. Altert. I, 112, Fig. 28; dazu die Bemerkungen von Foerster, Archäol. Zeitung, Bd. XXXII, S. 80. Eine zuverlässige farbige Abbildung davon existiert leider nicht. — **Klotz** führt, Geschn. Steine S. 93, dieses bekannteste aller antiken Wandgemälde gegen Lessing an. — 7. **nötig**, was die Originaldrucke bieten, ändern Lachmann und Maltzahn in „möglich", was Schöne S. 36 Anm. 2 mit Recht ablehnt. — 8. **Plin.** XXXV, 126 berichtet von einem von **Pausias**, einem Maler aus Sikyon, gemalten Bilde eines Stieropfers, wobei der Stier in einer kunstvollen Verkürzung dargestellt war, welche, trotzdem der ganze Stier mit schwarzer Farbe gemalt war, sehr deutlich hervortrat. Vgl. Brunn, Gesch. d. griech. Künstler II, 145. — Das Wort **Ochs**, welches wir heute im edleren Ausdruck gern mit Stier vertauschen, hat im vor. Jahrh. noch keineswegs jenen mehr vulgären Klang; so wird die Gruppe des farnesischen Stieres nicht selten „der farnesische Ochse" genannt. — 13. **Klotz**, Geschn. Steine S. 94 f. — In der Schrift Zeuxis S. 4 ff. beschreibt **Lucian** ein Bild des Malers Zeuxis, welches eine Kentaurenfamilie vorstellte. — 17 f. *Ἀποτεῖναι τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον.* Brunn, Griech. Künstler II, 79 übersetzt das mit „Korrektheit der Umrisse"; Sommerbrodt in den Neuen Jahrb. f. Philol. f. 1867 S. 755 f. erklärt *ἀποτείνειν τὰς γραμμάς* einfach als „Linien ziehen"; es bedeutet aber vielmehr so viel als *ἀπευθύνειν*, was von der Baukunst entlehnt die Herstellung richtiger Verhältnisse besagt; die Übersetzung von Lessing und Brunn ist also ganz richtig. Vgl. des Herausgebers Archäol. Studien zu Lucian S. 5 und Neue Jahrb. f. Philologie 1868 S. 482 f. — 19. Von Brunn a. a. O. übersetzt mit „die sorgfältige Mischung der Farben und ihr wohlberechneter Auftrag". Über Lokalfarbe vgl. das Fragment zur Fortsetzung des Laokoon T. 9, S. 224. — 21. *σκιάσαι ἐς δέον*, die richtige Schattengebung.

von Licht und Schatten; mit einem Worte, das Helldunkle. Der *λόγος τοῦ μεγέθους*, ist nicht das Verhältnis der scheinbaren Größen, in Absicht der Entfernung, sondern das Verhältnis an Größe wirklich verschiedener Körper; namentlich in dem Gemälde, wovon die Rede ist, das Verhältnis der jungen Centauren gegen die alten. Die *ἰσότης τῶν μερῶν**) *πρὸς τὸ ὅλον*, die *ἁρμονία*, ist das Ebenmaß der Teile zu dem Ganzen, der Glieder zu dem Körper, die Übereinstimmung des Verschiednen. Und nun frage ich: welches von diesen Stücken bezieht sich notwendig auf die Perspektiv? Keines; jedes derselben ist ohne Unterschied allen Gemälden, auch denen, in welchen gar keine Perspektiv angebracht worden, den Gemälden eines einzeln Gegenstandes, dem bloßen Porträt, wenn es schön und vollkommen sein soll, unentbehrlich. Es sind Eigenschaften eines guten Gemäldes überhaupt, bei welchen das Perspektivische sein und nicht sein kann.

Mich dünkt sogar, es aus einem Zuge des Lucians selbst beweisen zu können, daß dieses Gemälde des Zeuxis von der Seite der Perspektiv sehr mangelhaft gewesen. Denn wenn er den alten Centaur beschreiben will, so sagt er: *ἄνω δὲ τῆς εἰκόνος, οἷον ἀπό τινος σκοπῆς Ἱπποκένταυρός τις ἐπικύπτει γελῶν*: er sei

*) Herr Klotz muß sich einbilden, daß er seinen Lesern weismachen kann, was ihm beliebt, und daß sie ihm auf sein Wort glauben müssen, was er will. „Einige Ausgaben," sagt er, „haben *τῶν μέτρων*: welche Lesart mir richtiger scheinet, obgleich jene sich auch verteidigen läßt." Nicht einige, sondern die meisten Ausgaben und Handschriften lesen *μέτρων*: der Verstand aber duldet dieses *μέτρων*, wie Grävius erwiesen hat, so wenig, daß es lächerlich ist, zu sagen, es scheine die richtigere Lesart zu sein, wenn man sie noch dazu für die ungewöhnlichere ausgiebt. Die Mehrheit der Handschriften und Ausgaben ist das einzige, was sie vor sich hat; und ich möchte doch wissen, wie sie Herr Klotz sonst verteidigen wollte. Er zieht sie bloß vor, um etwas von Mensuren in der Stelle zu finden, die er auf die Verhältnisse der Perspektiv deuten könnte. — Sonst muß ich noch erinnern, daß Lucian nicht in seinem Herodotus, wie Hr. Klotz citieret, sondern im Zeuxis dieses Gemälde beschreibt; und daß, wenn Herr Klotz sagt, „die Kopie desselben sei in Rom gewesen, da das Original, welches Sulla nach Rom schicken wollen, im Schiffbruch untergegangen", es das erste Mal für Rom, Athen heißen muß. Von dergleichen Fehlern, welche die Eilfertigkeit des Schreibers verraten, wimmelt das Buch.

1. Helldunkel, Chiaroscuro, Clair-obscure, nennt man die Art und Weise, wie das Licht in den Schatten hineinspielt und denselben durchdringt, das Spiel der Lichter und Schatten mit Farbe und Glanz. Vgl. Riegel, Grundriß der bildenden Künste [3] S. 169. — 6. Brunn a. a. O. übersetzt die angegebenen Ausdrücke mit: „die Berechnung der Größe, das richtige und harmonische Verhältnis der Teile zum Ganzen". — 21. weismachen, im Originaltext steht „weiß machen". — 25. Joh. Georg Gräve (1632—1705); seine Ausgabe des Lucian erschien Amsterdam 1687. — 27 f. Die älteren Ausgaben (Ed. princ. v. 1496, Juntina von 1535, zweite Aldina) haben allerdings *μέτρων*; die Pariser von 1615 *μέρων*; *μερῶν* hingegen lasen die jetzt verschollenen Handschriften von Polus, Longolius und Grävius, von den noch vorhandenen nur der dem 13. Jahrh. angehörige Florentinus. S. Fritzsches Lucianausgabe II, 232. — 29. Über den Ausdruck Mensur vgl. Laokoon S. 42. — 31 f. Die Schrift Zeuxis hat noch den zweiten Titel Antiochos; im Herodotos oder Aëtion wird ein Gemälde des Malers Aëtion beschrieben.

oben an dem Bilde zu sehen gewesen, und habe sich von da gleichsam wie von einer Warte, gegen seine Jungen lachend herabgeneigt. Dieses gleichsam wie von einer Warte, scheinet mir nicht undeutlich anzuzeigen, daß Lucian selbst nicht gewiß gewesen, ob die Figur nur rückwärts oder auch zugleich höher gestanden. Ich glaube die Anordnungen der alten Basreliefs zu erkennen, wo die hintersten Figuren immer über die vordersten wegsehn, nicht weil sie wirklich höher stehen, sondern bloß, weil sie weiter hinten zu stehen scheinen sollen. Jedoch will ich damit nicht sagen, daß die Stellung der Figuren, so wie sie Lucian beschreibt, nicht einer völlig richtig perspektivischen Behandlung fähig wäre: sondern ich will nur sagen, daß, wenn Lucian eine dergleichen Behandlung vor sich gehabt hätte, er sich schwerlich darüber so dürfte ausgedrückt haben.

Endlich auf die bisher unbemerkte Stelle des Philostratus zu kommen: so weiß ich nicht, welches die größere Armseligkeit ist, sie eine bisher unbemerkte Stelle zu nennen, oder Perspektiv in ihr finden zu wollen. Philostratus rühmt an den Gemälden des Zeuxis, des Polygnotus, des Euphranor, *τὸ εὔσκιον*, die gute Schattierung; *τὸ εὔπνουν*, das Lebende; und *τὸ εἰσέχον καὶ ἐξέχον*, das Herausspringende und Zurückweichende. Was haben diese Eigenschaften mit der Perspektiv zu thun? Sie können alle in einem Gemälde sein, wo gar keine Perspektiv angebracht, wo sie mit den gröbsten Fehlern angebracht ist. Sie beziehen sich insgesamt auf die kräftige Wirkung des Schattens, durch welchen allein wir die tiefern Teile eines Körpers von den hervorragenden unterscheiden; welcher allein es macht, daß die Figur sich rundet, aus der Tafel oder dem Tuche gleichsam hervortritt, und nicht

3 ff. Diese Auffassung der Worte Lucians ist unbegründet. Die Vasengemälde erläutern uns auch hier, wie wir uns die Darstellung des Zeuxis zu denken haben: der Kentaur war etwas höher stehend vorgestellt und mit der untern Hälfte des Körpers durch einen Hügel oder etwas derartiges verdeckt, so daß er nur mit dem Oberleib, sich vorbeugend (*ἐπικύπτων*) sichtbar war. An die Anordnung der von Lessing im folgenden erwähnten Basreliefs darf um so weniger gedacht werden, als diejenigen Basreliefs, welche die von Lessing beschriebene Anordnung zeigen, erst der alexandrinisch-römischen Kunst angehören, während das Relief aus der Zeit des Zeuxis derartiges nicht kennt. — 6. Im Originaltext steht des alten Basreliefs, und so liest auch Schöne; Lachmann und nach ihm Maltzahn verbessern „der alten Basreliefs". Möglich ist beides. — 13 f. ausgedrückt; im Originaltext nach älterer Schreibweise „ausgedruckt". — 15. die bisher unbemerkte Stelle, angeführt bei Klotz, Geschn. Steine S. 95. — Philostratus; die besprochene Stelle steht Vit. Apoll. Tyan. II, 20, 2. — 19. Euphranor, ein beberühmter Maler und Bildhauer, war vornehmlich zwischen 360—330 v. Chr. thätig. — 20. *τὸ εὔπνουν*, statt dessen liest man jetzt nach den bessern Handschriften *τὸ ἔμπνουν*, das Lebensvolle. Im folgenden lies *ἐσέχον*. — 28. dem Tuche, d. i. der Leinwand.

das bloße Bild des Dinges, sondern das Ding selbst zu sein scheinet. Mußte des Apelles Alexander, mit dem Blitze in der Hand, von welchem Plinius sagt, digiti eminere videbantur, et fulmen extra tabulam esse, mußte er darum, weil er das εἰσέχον und ἐξέχον in so hohem Grade hatte, notwendig auch ein Werk sein, welches Perspektiv, und eine richtige Perspektiv zeigte? Und dennoch darf Herr Klotz von der Stelle des Philostratus sagen: „sie kann von nichts anders handeln, als von der Kunst des Malers, gewisse Dinge auf dem Vordergrunde und andere auf dem Hintergrunde des Gemäldes erscheinen zu lassen, andere zu entfernen und andere dem Auge zu nähern." Nein, kahler und zugleich positiver kann sich kein Mensch ausdrücken, als Herr Klotz! Sie kann von nichts anders handeln! Und gleichwohl handelt sie von etwas anderm. Wenn sie aber auch wirklich davon handelte, wovon Hr. Klotz sagt, wäre dadurch die Perspektiv der alten Gemälde erwiesen? Wer hat denn in der Welt, indem er ihnen die Perspektiv abgesprochen, ihnen zugleich alle verschiedene Gründe, alle Entfernungen absprechen wollen? „Ist aber dieses Verschießen," fährt Hr. Klotz fort, „diese Schwächung, oder stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe, nicht eine Folge einer wohlbeobachteten Perspektiv?" Was steht von alledem in der Stelle des Philostratus? Kein Wort. Und wie schielend heißt es sich ausdrücken, das, wodurch eine Sache wirklich wird, zu einer Folge dieser Sache zu machen? Denn nicht die stufenweise Verringerung des Lichts und der Farbe ist eine Folge der wohlbeobachteten Perspektiv, sondern diese ist vielmehr eine Folge von jener. Doch das Schielende ist der eigentliche Charakter des Klotzischen Stils, und es steht in keines Menschen Macht, von einer Sache, die er nicht versteht, anders als schielend zu sprechen.

Wenn er denn nur bescheiden spricht, im Fall er sich gezwungen sieht, von einer solchen Sache zu sprechen! Aber zugleich den Ton eines Mannes annehmen, von dem man neue Entdeckungen darin erwarten darf, ungefähr wie dieser: „Ich will noch eine

2—6. Brunn S. 223 bemerkt über jenes Bild: „Zumeist wird diese Wirkung allerdings durch die richtige Beobachtung des Helldunkels erreicht worden sein; doch setzt das Hervortreten der Finger zugleich auch eine hohe Meisterschaft der Zeichnung voraus." Vgl. auch Wustmann, Apelles (Leipzig 1870) S. 28. — 2. des Apelles Alexander; dies Gemälde befand sich im Tempel der Artemis zu Ephesos. Vgl. Brunn, a. a. O. II, 209. — 3. Plinius XXXV, 92. — 9. Vordergrunde; bei Klotz steht „Vorgrunde". — 18. Verschießen; wir nennen dies heute „Vertreiben" der Farben. — 22f. sich ausdrücken, im Originaltext „sich ausdrucken", wie oben.

andere bisher unbemerkte Stelle aus dem Philostratus herschreiben": was dünkt Ihnen davon, mein Freund? Eine bisher unbemerkte, und folglich von Hr. Klotzen zuerst, von ihm allein bemerkte Stelle! Ist sie das, diese Stelle des Philostratus? Nichts weniger. Er selbst findet sie bereits vom Junius und Scheffer genutzt; aber freilich mag es weder Junius noch Scheffer sein, dem er ihre erste Nachweisung zu danken hat. Ich denke ich kenne den rechten, dem Hr. Klotz seinen kleinen Dank hier schuldig bleibt. Es ist ohnstreitig Du Soul: denn als er in der Reitzischen Ausgabe des Lucians jene Beschreibung von dem Gemälde des Zeuxis nachlas, fand er in den Anmerkungen dieses Gelehrten, bei dem *σκιάσαι ἐς δέον* nicht allein einen Ausfall wider die Perraults, als Verächter der alten Malerei, sondern auch die nämliche Stelle des Philostratus dabei angeführt.*) Nun schlug Hr. Klotz selbst nach, und weil er das, was Du Soul nur der Seite nach citiert hatte, auch nach dem Kapitel citieren zu können, für sich aufbehalten sahe: so glaubte er recht zu haben, etwas, das Er bisher noch nicht bemerkt hatte, überhaupt bisher unbemerkt nennen zu dürfen. Der Unterschied mag wohl so groß nicht sein: ich fürchte nur, es wird ein dritter kommen, der auch Hr. Klotzen die erste Bemerkung durch eine noch genauere Citation streitig macht. Denn so wie Hr. Klotz die Anführung des Du Soul, Philost. p. 71, durch Philost. Vit. Apollon. c. 20 p. 71 berichtiget, so läßt sich seine Anführung durch Einschiebung Lib. II. gleichfalls noch mehr berichtigen. Denn das Leben des Apollonius hat acht Bücher, und es wäre schlimm, wenn der, welcher die Ausgabe des Olearius nicht hat, in allen acht Büchern darnach suchen müßte. —

Sie lachen über mich, daß ich mich bei solchen Kleinigkeiten aufhalten kann. — Ja wohl Kleinigkeiten! Wenn man denn nun aber einen Mann vor sich hat, der sich auf solche Kleinigkeiten

*) At, si Perraltos audias, hoc pictoribus antiquis ne in mentem quidem venerat. Vid. Philost. p. 71, et Junius De Pict. Vet., III. 3.

5 f. Klotz citiert a. a. O. Junius, de pictura L. III, c. 3, p. 171 und Scheffer (Joh. Gerh., 1621—1679, Professor in Upsala), de arte pingendi (auch unter dem Titel Graphice, Norimberg. 1669) c. 34, p. 125. — 9. Moses du Soul (Solanus), Gelehrter des vorigen Jahrhunderts. Seine Noten zum Lucian sind zuerst gedruckt in der Ausgabe des Lucian von Reitz, Amsterd. 1743. — 25. Apollonius; es ist der Schwärmer und Wundermann des 2. Jahrh. n. Chr., Apollonius von Tyana. — 27. Die oben angeführte Seitenzählung bezieht sich auf die Ausgabe von G. Olearius, Leipz. 1709. Nach der Ausgabe von Kayser, Zürich 1844, ist es S. 33.

brüstet? — Bisher unbemerket! Von mir zuerst bemerkt! — Ist es nicht gut, daß man diesem Manne zum Zeitvertreibe einmal weiset, daß er auch in solchen Kleinigkeiten das nicht ist, was er sich zu sein einbildet? —

Sogar Webb hat diese Stelle des Philostratus gebraucht.*)

Zwölfter Brief.

Wahrhaftig, Sie haben recht: das hätte ich bedenken sollen! Allerdings ist Hr. Klotz der erste, welcher die Stelle des Philostratus bemerkt hat; nicht zwar nach ihren Worten, aber doch nach ihrem geheimen Sinne. Denn wem ist es vor ihm eingekommen, das geringste von Perspektiv darin zu finden? Junius, Scheffer, Du Soul, Webb, haben sie alle bloß von der Schattierung verstanden. Die guten Leute! Von der Perspektiv ist sie zu verstehen: Hr. Klotz ist der erste, der dieses sagt, — und auch der letzte, hoff' ich.

Aber lassen Sie mich nicht vergessen, bei welcher Gelegenheit Hr. Klotz die Ausschweifung über die Perspektiv der Alten, in seinem Buche macht. Ohne Zweifel bei der großen Menge geschnittener Steine, welche sie unwidersprechlich beweisen! Ja wohl: und wie viele meinen Sie, daß er deren anführt? In allem, Summa Summarum, richtig gerechnet, — einen. Und dieser eine ist gerade der, von welchem Hr. Lippert, aus dem er ihn anführt, ausdrücklich sagt, „daß er gewiß glaube, er sei der einzige in seiner Art; denn unter so vielen Tausenden, die er gesehen, hab' er nichts Ähnliches angetroffen, wo die Perspektiv so wäre beobachtet worden".

„Überhaupt," sagt Hr. Lippert,**) „ist die Perspektiv bei den Alten sehr geringe. Es hat aber doch Leute gegeben, die solche als ein Wunderwerk an ihnen gelobt. Aber wie weit kann die Liebhaberei einen nicht treiben? Wenn ich die Beschreibung oder

*) S. 100 deut. Übers.
**) Daktyl. Vorbericht, S. XVIII.

5. Über Webb und seine Schrift über die Malerei s. Laokoon S. XI. Die angeführte Übersetzung ist die in Zürich 1766 erschienene von H. Heinr. Voegelin. — 22. Philipp Dan. Lippert (1702—1785), Herausgeber der bekannten Daktyliothek, einer Sammlung antiker Gemmenabdrücke, welche er nach einem eigenen von ihm erfundenen Verfahren hergestellt hatte. Vgl. Stark, Systemat. u. Gesch. d. Archäol. d. Kunst, S. 177. — 22 f. aus dem er ihn anführt; Klotz a. a. O. S. 92 citiert Milliar. I, 1004.

Erklärung eines alten Werks etwa in einem Buche gelesen, worinnen von dessen schöner Perspektiv etwas gesagt worden, habe ich auch allemal lachen müssen; denn das sonst akkurate Kupfer hat mir allemal das Gegenteil gezeigt. Denn ich konnte an dem Bilde nicht einen einzigen Zug, der nach den Regeln dieser Wissenschaft gewesen wäre, erkennen, aber wohl solche Fehler, die man auch einem Anfänger in dieser Wissenschaft nicht vergeben würde. Die Alten ahmeten die Dinge so ungefähr nach, wie sie sich dem Auge darstellten, ohne die Regeln und Ursachen zu wissen, warum die entfernten Dinge im Auge verkürzt oder kleiner erscheinen. Es ist aber etwas sehr Gemeines, daß man von Sachen urteilet, wovon man doch nichts versteht."

Wie kömmt es, da Hr. Klotz sonst sich die Einsichten des Hn. Lippert so frei zu nutze gemacht, daß er es nicht auch in diesem Punkte gethan? Hr. Lippert sagt nichts mehr, als was alle Künstler sagen. Er nicht allein, sie alle lachen, wenn ihnen der Gelehrte in den alten Kunstwerken Perspektiv zeigen will. Aber Hr. Klotz hatte bereits seinen Entschluß genommen; seine Ehre war einmal verpfändet; er hält bei der Stange. Der Künstler, denkt er, sind so wenige; laß sie lachen! Sie können dich doch nicht um dein Ansehn lachen, das sich auf den Beifall ganz anderer Leute gründet! —

Und hat er nicht seinen Caylus zum Rückenhalter! Auch noch Einen solchen Mann möchte er sich gern dazu aussparen. Aber ich fürchte, daß ihn dieser im Stiche läßt: denn dieser fand in der Folge das Perspektivische in den herkulanischen Gemälden nicht, welches er sich damals darin zu finden versprach, als er

10. erscheinen; bei Lippert a. a. O. „erschienen". — 24. aussparen, in den Originaldrucken „ausspārn". — 25 ff. Dies geht nicht, wie Schöne zu S. 43 Anm. 1 sagt, auf den erst im folgenden gemeinten Heinecken, sondern auf Christ. Ludwig v. Hagedorn (1733—1780), den bekannten Kunstkenner und Verf. der „Betrachtungen über die Malerei". Es geht das aus der Anmerkung hervor. Heinecken hatte in seinem Recueil d'Estampes d'après Tableaux de la Galerie Royale de Dresde (1757) den Alten die Kenntnis der Perspektive im eigentlichen Sinne, namentlich soweit sie die Entfernungen, die Situation verschiedener Figuren, ihr Verhältnis im allgemeinen anlangt, abgesprochen. In einer Rezension dieser Schrift in der Bibl. der sch. Wissensch. und der fr. Künste IV (1758) 2. St. S. 673 ff. hatte Hagedorn (die Rezension ist jedoch anonym und mit N. gezeichnet) dem widersprochen und behauptet, die Alten hätten sowohl Linear- als Luftperspektive gekannt, und zwar unter dem Namen mensuratio. Besonders heißt es hier S. 676: „Wie aber, wenn wir die Zeugnisse der Reisenden von den Malereien aus dem Herculaneum mit der nunmehr bekannt gemachten Beschreibung werden vergleichen können? Es wird, wenn jene Berichte damit übereinstimmen, daraus erhellen, daß es den Alten wie unsern Künstlern ergangen: einige haben die Perspektive sehr wohl verstanden, viele aber haben dawider verstoßen." In seinen (ebenfalls anonym erschienenen) „Betrachtungen über die Malerei" (Leipzig 1762) sagt aber Hagedorn S. 185 von den Landschafts-

nicht so gar unverhörter Sache die Alten desfalls verdammt wissen wollte.*)

Daß solches auch mehr geschehen zu sein schien, als wirklich geschehen war, zeigt sich nunmehr in den Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen,**) deren Verfasser gewiß nicht proletarische Kenntnisse von beiden besitzt. Ich hätte daher gern den Hn. Klotz an diesen Schriftsteller verwiesen. Aber seine Deutsche Bibliothek ist mir zuvorgekommen,***) und hat diesen Schriftsteller bereits an Hr. Klotzen verwiesen. Diesen Schriftsteller an Hr. Klotzen! Nun, das ist wahr, die Deutsche Bibliothek versteht sich darauf, welcher Gelehrte von dem andern noch etwas lernen könnte. Welch ein unwissender Mann ist dieser Schriftsteller, der uns auf einen Daniel Barbaro, auf einen Lomazzo, auf einen Fonseca, ja gar auf den pedantischen Kommentator eines wunderlichen Poeten, wegen der Perspektiv der Alten verweiset, und gerade die beiden Hauptabhandlungen des Sallier und Caylus,

*) Bibl. der sch. Wissensch. und der fr. K. B. IV Stück 2 S. 676, verglichen mit S. 185 der Betrachtung über die Malerei.

**) S. 183.

***) Fünftes Stück, S. 132.

bildern unter den herkulanischen Gemälden, daß die Gebäude darin einen andern Horizont hätten, als die dazugehörigen Landschaften, und daß die Verhältnisse der Figuren gegen die Gebäude und beider gegen die Gründe, worauf sie stehen, mangelhaft wären.

5. deren Verfasser; dies ist Karl Heinr. v. Heinecken (1706—1791), Direktor der Dresdener Kunstsammlungen und Verf. des oben angeführten Buches „Nachrichten von Künstlern und Kunstwerken"; ein auch in der antiken Kunst wohlerfahrner Kenner (auch Übersetzer und Erklärer von Longins Schrift über das Erhabene). Vgl. Justi, Winckelmann I, 288 ff. Stark, Archäologie S. 176 f. — 13 ff. Die hier und im folgenden genannten Schriftsteller werden von Heinecken a. a. O. S. 186 citiert. Daniel Barbaro (1513—1570), ein venetianischer Prälat, schrieb La Pratica della Perspettiva, opera molto utile a' pittori, scultori e architetti, Venedig 1568. – Giov. Paol. Lomazzo (1538—1571), Maler und Kunstschriftsteller, Verf. des geschätzten Trattato della Pittura, Mailand 1584. Vgl. Stark a. a. O. S. 97. — 14. Joannes de Fonseca y Figueroa, Professor der Theologie zu Toledo zur Zeit Philipps IV.; verfaßte einen Traktat von der Malerkunst der Alten. — 15. Der wunderliche Poet, wie Lessing ironisch sagt, ist Dante, sein pedantischer Kommentator Cristof. Landino (1424—1505), Mitglied der florentinischen Akademie, dessen Commento sopra la comedia di Dante, Firenze 1481, in der Vorrede von der Perspektive handelte, nach Heinecken a. a. O. Anm. — 16. Klotz, Beitr. z. Gesch. d. Geschmacks S. 179 Anm. p citiert Sallier, Discours sur la Perspective de l'ancienne Peinture ou Sculpture, im Bd. XI der Mémoires de la Littérature p. 153 ff. (Neuste Ausgabe.) Claude Sallier (1685—1761) wurde Mitglied der franz. Akademie i. J. 1715. — Caylus, De la Perspective des Anciens in den Mém. de la Littérature Bd. XXIII, p. 320, wird citiert bei Klotz, Geschn. Steine S. 93 Anm.; auch Deutsche Biblioth. a. a. O. — 17. B. IV; im Originaltext und in allen Ausgaben steht B. VI citiert, was falsch ist. — 19. Es ist dies eine Antwort auf die Bemerkungen der oben angeführten Rezension betr. der Perspektive. — 20. Bd. II (1768); in einer Rezension der genannten Schrift von Heinecken: „Ferner leugnet der Verfasser immer noch, daß die Alten die Perspektiv verstanden und perspektivisch gezeichnet hätten. Der Graf Caylus und jüngst Hr. Klotz haben durch mehrere Beispiele das Gegenteil bewiesen . . . Der Hr. Verf. kann also bei diesen Schriftstellern die Exempel von alten Kunstwerken, wo bei mehreren Figuren und Nebenwerken die perspektivische Zeichnung nicht vernachlässigt worden, finden."

in den grundgelehrten Werken der französischen Akademie der Inschriften, aus welchen Hr. Klotz seine Weisheit, wie aus der Quelle, geschöpft, gar nicht zu kennen scheinet!

Freilich ist das arg: aber doch, dächte ich, stellt sich die Deutsche Bibliothek diesen Schriftsteller ein wenig gar zu unwissend vor. Weil er in das Verzeichnis der Kupferstiche nach dem Michel Angelo, auch ein Blatt von dem sogenannten Petschaftringe dieses Meisters bringt: so möchte sie lieber gar argwohnen, „er habe geglaubt, Michel Angelo sei der Verfertiger davon gewesen". Nein, das kann er wohl nicht geglaubet haben; denn drei Zeilen darauf führt er den Titel einer Schrift an, wo dieser Petschaftring ausdrücklich une Cornaline antique, nommée le cachet de Michelange, heißt. Und so viel Französisch mag er doch wohl verstehen!

Dreizehnter Brief.

Warum sollte der Liebhaber die Abbildung eines alten geschnittenen Steines, den Michel Angelo so wert hielt, der mit unter die Antiken gehöret, nach welchen Michel Angelo studierte, aus welchem Michel Angelo sogar Figuren entlehnte, nicht in eben das Portefeuille mit legen dürfen, in welchem er die Kupfer nach diesem Meister aufhebt? Sind doch die Kupfer der ganzen ersten Klasse, welche die Bildnisse desselben vorstellen, ebenso wenig Kupfer nach Gemälden von ihm. Genug, daß sie eine so genaue Beziehung auf ihn haben.

Das fühlt jeder: nur ein Kritikaster wie F. will es nicht fühlen. Denn hier oder nirgends, kann er einen Brocken Weis-

7 f. Petschaftring, erwähnt bei Heinecken a. a. O. S. 427 f. Der Siegelring des Michel Angelo, welcher sich jetzt im Cabinet des médailles in Paris befindet (früher in der Sammlung Bagarris) ist ein sehr kleiner, vertieft geschnittener Karneol, mit zwölf bacchischen Figuren, welche die Weinlese feiern, von außerordentlich feiner und vollendeter Arbeit. Unterhalb der eigentlichen Vorstellung ist ein angelnder Fischer graviert. Diese vorzügliche Gemme gilt jedoch heute nicht mehr für antik, sondern für ein Werk des ausgezeichneten, unter Leo X. thätigen Steinschneiders Piermaria da Pescia; der angelnde Fischer wird als Andeutung des Namens des Künstlers betrachtet. Vgl. Nagler XI, 146 und die Abbildung des Steins bei Bucher, Gesch. der techn. Künste Bd. I Taf. II Fig. 3. — 9 f. Deutsche Bibl. a. a. O. S. 133. — 19. Nach Klotz, Geschn. Steine S. 98 hätte Michel Angelo aus dem Siegelringe zwei Figuren entnommen, um eine Judith mit ihrer Magd vorzustellen; Klotz entnimmt diese Notiz aus Mariette, Traité p. 37 u. 79. — 21 f. Bei Heinecken I, 379 ff. — 23 f. Dennoch ist der Vorwurf Klotzens nicht so ganz unbegründet, denn das Picartsche Kupfer jenes Ringes steht bei Heinecken mit Nr. 21 unter den Bildhauerarbeiten Michel Angelos mitten drin, wenn auch unter solchen, die nur in Stichen, nicht im Original erhalten sind. — 25. Die Rezension in der Deutsch. Bibl. ist mit F. unterzeichnet.

heit wieder auskramen, den er sich selbst erst gestern oder ehegestern einbettelte. „Wie kömmt,“ fragt er, „unter das Verzeichnis der Arbeiten dieses Künstlers das berühmte Cachet de Michelange?“ Hat der Schriftsteller, den er zu hofmeistern denkt, ein Verzeichnis der Arbeiten dieses Künstlers liefern wollen? Ich denke, bloß ein Verzeichnis der Kupferstiche von verschiednen Arbeiten desselben: und es fehlt viel, daß sie alle gestochen sein sollten. „Der Verfasser,“ fährt er fort, „wird doch nicht geglaubt haben, daß er der Verfertiger desselben gewesen.“ Nun ja; ein Mann, der das Leben dieses Künstlers aus dem Condivi und Gori, aus dem Vasari und Bottari sich bekannt gemacht hat, kann freilich so viel nicht wissen als Hr. F., der den Artikel im Füßlin von ihm gelesen. Von so einem Manne kann man freilich ohne Bedenken schreiben: „Überhaupt muß er dieses berühmte Werk der Steinschneiderkunst gar nicht kennen.“ Und warum denn nicht? Hören Sie doch den schönen Grund! Weil er hinzugesetzt hat: „Die Abdrücke ohne Buchstaben sind schön und rar.“ Dieses versteh' ich nicht! ruft Herr F. — Nicht? Herr F. hat doch wohl nicht das auf die Abdrücke des Steins gezogen, was der Verfasser von den Abdrücken der Piccartschen Platte sagt!

Und solches Zeug in den Tag hineinschreiben, nennen die Herren kritisieren. War es nicht auch eben dieser F., welcher in einem von den vorhergehenden Stücken der Bibliothek einem Schriftsteller, den er doch ja von weitem erst möchte nachdenken lernen, ehe er das geringste an ihm aussetzt, schuld gab, er habe nicht gewußt, was ein Torso sei?

2. In der Rezension steht kommt unter dieses Verzeichnis. — 9f. In der Rezension gewesen sei. — 11. Ascanio Condivi (1520 geboren), Maler und Bildhauer, Schüler des Michel Angelo, gab i. J. 1553 noch bei Lebzeiten Michel Angelos († 1564) eine Biographie desselben heraus. Eine zweite, mit zahlreichen Zusätzen versehene Ausgabe hat Gori (s. Laokoon S. 67) zu Florenz 1746 herausgegeben. — Giorgio Vasari (1512—1574), Maler und Architekt, Verf. des berühmten biographischen Werkes Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori e architetti, Florenz 1550. Neue Ausgabe von Milanesi, Mailand 1878 ff.; deutsch von Schorn und Foerster, Stuttgart 1832 ff. — Giovanni Gaetano Bottari (1689—1775), Archäolog und Kunstgelehrter, gab 1750 ff. eine Ausgabe des Vasari (corretta di molti errori e illustrata con note) heraus. — 13. Hans Rudolf Füßli (1709—1793), Maler und Verfasser des „Allgemeinen Künstlerlexikons“, Zürich 1753—1777. — 20. gezogen, wofür wir heute „bezogen“ sagen. — 21. Der hier besprochene Kupferstich des Michel Angeloschen Ringes rührt her von dem bekannten Stecher Bernard Picart (1673—1734); vgl. Nagler XI, 261 Nr. 118. Mit „Abdrücken ohne Buchstaben“ meinte Heinecken natürlich Abzüge avant la lettre. — 25. den; Schöne a. a. O. S. 45 Anm. 8 läßt es dahingestellt, ob Lessing wirklich „den“ schrieb, oder ob man „dem“ verbessern solle. Ich möchte ersteres für das Richtige halten; der Ausdruck „einen Schriftsteller nachdenken“ im Sinne von „seine Gedanken ihm nachdenken“ entspricht sehr dem Lessingschen prägnanten Stile. — 26f. er habe nicht gewußt, was ein Torso

Wie glauben Sie, daß dem armen Schriftsteller zu Mute werden muß, wenn er sich so etwas gerade auf den Kopf zugesagt findet? Nur neulich ward es mir auch so gut, eine kleine Erfahrung davon zu machen.

Ich lese eine Rezension von dem neuesten Werke des Hrn. Winkelmanns,*) und auf einmal stoße ich auf folgende Stelle: „Beim Laokoon gedenkt Hr. Winkelmann Hrn. Lessings als eines einsichtsvollen und gelehrten Schriftstellers, bleibt aber dabei, es wahrscheinlicher zu finden, daß die Künstler des Laokoon in die schönsten Zeiten gehören; nicht zwar nach Widerlegung des Lessingschen Grundes, der aus der Zusammenstellung dieser Künstler mit jüngern beim Plinius, und aus dem ganzen Zusammenhange genommen ist, sondern durch Anführung zwo neuer Gründe, von denen der eine das Alter der Buchstabenzüge auf der zu Nettuno gefundenen Steinschrift mit dem Namen des Athanodors, Agesanders Sohns, der andere die Arbeit an der Gruppe selbst, ist. Denn diese kömmt an den Köpfen der beiden Söhne vollkommen mit den beiden Ringern zu Florenz, in welchen Hr. W. Söhne der Niobe entdeckt hat, überein. Da hier Hr. W. seines Landsmannes Erwähnung thut, so dürfte es jemanden wundern, warum er nicht beim borghesischen Fechter eben desselben Deutung dieses Fechters auf den Chabrias angeführt hat; allein diese Vorbeilassung gereicht dem Hrn. Winkelmann zur Ehre; er hätte Hr. Lessingen sagen müssen, daß er jenen Fechter mit einer Statue in Florenz verwechselt hat, welche im Museum Florent. Tab. 77 unter dem Namen Miles Veles steht, und einen ähnlichen Ausfall thut, aber doch nicht obnixo genu scuto.“

*) Göttingische Anzeigen 22. und 23. Stück dieses Jahres.

sei? Gewiß mit Recht bezieht Schöne a. a. O. Anm. 8 diese Äußerung auf Deutsche Bibl. I (1767) 3. St. S. 70, wo es am Schluß einer Rezension über Herders Fragmente über die neuere deutsche Litteratur heißt: „Hr. Herder schreibt S. 73: — ‘wenn er bei dem Apoll im Belvedere, oder Herkules im Torso — ins Reich unkörperlicher Ideen gerät’. — Wie kann man von dem gepriesenen Rumpfe (Torso) des Herkules also reden? Scheint H. H. nicht das Wort Torso für einen Ort angesehen zu haben?“ — Diese Rezension ist jedoch mit Dtsch., nicht mit F. unterzeichnet.

3. Nur im Sinne von „erst“; vgl. Laokoon S. 18. — 17 ff. Die betr. Stelle steht in Winckelmanns Werken (Donauesch. Ausgabe) VII, 202 ff. Lessing wird hier nicht mit Namen genannt, sondern als „ein übrigens scharfsinniger und gelehrter Schriftsteller in Deutschland“ bezeichnet. Die Köpfe der Ringer in Florenz sind allerdings Köpfe von Niobiden, gehören aber nicht zu den Figuren, sondern sind erst später aufgesetzt; vgl. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien III, 244. — 25. Museum florentinum, von Francesco Gori, Flor. 1740 ff. — 26 f. Es ist die Figur eines ins Knie gesunkenen Kriegers, nach Dütschke a. a. O. S. 129 von barbarischem Gesichtsausdrucke. — 28. Jahrg. 1768 S. 176 ff. Die anonyme Rezension von Winckelmanns Trattato preliminare zu dessen Monumenti inediti hatte Christ. Gottl. Heyne zum Verf. Vgl. Justi, Winckelmann II, 2, 371. Guhrauer, Lessing II[2], 243.

Wer vom Himmel fiel, das war ich! Du hast nicht recht gelesen! sagt' ich mir. Ich las nochmals, und nochmals; je öfter ich las, je betäubter ward ich. Noch itzt weiß ich nicht, was ich anders aus der letzten Hälfte dieser Stelle machen soll, als ein christliches Präservativ, über den Anfang derselben nicht allzu stolz zu werden.

Verwechselt soll ich den borghesischen Fechter, und mit einer Statue in Florenz verwechselt haben? Aus Großmut soll mir Hr. Winkelmann diese Verwechslung nicht aufgemutzet haben? Aber der Rezensent ist so großmütig nicht: er mutzt mir sie auf. Bei allem, was mir wert ist! ich wollte diesem für seine Aufrichtigkeit, so sehr sie mich auch beschämen möchte, unendlich verbundner sein, als dem Hrn. Winkelmann für seine Großmut, die mich lieber nicht belehren, als beschämen will! Aber wie kann ich?

Hr. Winkelmann konnte mich schlechterdings nicht beschämen, ohne sich selbst zu beschämen. Denn wenn ich den borghesischen Fechter verwechselt habe, so hat auch Er ihn verwechselt. Ich habe keine andere Statue gemeinet, als die Er unter diesem Namen meinet; keine andere, als die Ihm der Herr von Stosch für einen Diskobolus einreden wollte; keine andere, als die Er ebenso wenig für einen Fechter als für einen Diskobolus, sondern für einen Soldaten erkennet, der sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemacht hatte. Diese, diese Statue habe ich auf den Chabrias gedeutet; und ist diese Statue nicht der borghesische Fechter, ist sie der Miles Veles in dem florentinischen Museo: wie gesagt, so hat beide diese Werke Hr. Winkelmann selbst, und zuerst verwechselt; seine Verwechslung hat die meinige veranlaßt.

Kein Mensch wird das von Hr. Winkelmannen glauben wollen: aber dem ohngeachtet wohl von mir. Denn ich, ich bin nicht in Italien gewesen; ich habe den Fechter nicht selbst gesehen! — Was thut das? Was kömmt hier auf das selbst Sehen an? Ich spreche ja nicht von der Kunst; ich nehme ja alles an, was die, die ihn selbst gesehen, an ihm bemerkt haben; ich gründe ja meine Deutung auf nichts, was ich allein daran bemerkt haben wollte.

20. Über Philipp v. Stosch s. Laokoon S. 167. Ebd. ist auch die Deutung von Stosch betr. den borghesischen Fechter erwähnt.

Und habe ich denn nicht Kupfer vor mir gehabt, in welchen die ganze Welt den borghesischen Fechter erkennet? Oder ist es nicht der borghesische Fechter, welcher bei dem Perrier (Taf. 26. 27. 28. 29) von vier Seiten, bei dem Maffei (Taf. 75. 76) von zwei Seiten, und in dem lateinischen Sandrart (S. 68) gleichfalls von zwei Seiten erscheinet? Diese Blätter, erinnere ich mich, vor mir gehabt zu haben; den Miles Veles in dem florentinschen Museo hingegen nicht: wie ist es möglich, daß ich beide Figuren dem ohngeachtet verwechseln können?

Endlich, worin habe ich sie denn verwechselt? Man verwechselt zwei Dinge, wenn man dem einen Eigenschaften beilegt, die nur dem andern zukommen. Welches ist denn das Eigene des Miles Veles, das ich dem borghesischen Fechter angedichtet hätte? Weil beide einen ähnlichen Ausfall thun: so hätte ich sie verwechseln können; aber muß ich sie darum verwechselt haben?

Ich werde die erste Gelegenheit ergreifen, den göttingischen Gelehrten inständigst um eine nähere Erklärung zu bitten.

Was noch überhaupt gegen meine Deutung jenes sogenannten Fechters bisher erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit. Man hätte mir etwas ganz anders einwenden können:

3. In den Segmenta nobilium signorum et statuarum, quae Romae adhuc exstant (1638), von François Perrier. — 4. Raccolta di statue antiche da Domenic. de Rossi, illustrate di Paolo Alessandro Maffei, Roma 1704. — 5. Joachim von Sandrarts großartiges Werk: L'Academia Tedesca della Architettura, Scultura e Pittura, oder Teutsche Akademie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlereikünste, Nürnberg 1675—1679, erschien in lateinischer Übersetzung von Christ. Rhode 1683—1685. — 16 f. Nach Empfang von Bd. I der antiquarischen Briefe schrieb Heyne alsbald am 17. Oktober 1768 einen noch erhaltenen Brief (XIII, 152 L.), worin er mit Bezug auf diese Beschwerde Lessings bemerkt: „Ich bin in der That unzufrieden mit der Stelle, indem ich sie jetzt wieder durchlese; sie hat etwas Beleidigendes für Sie. Es thut mir leid, daß die Sache nicht anders ausgedrückt ist.“ Er bespricht hierauf die Stellung des borghesischen Fechters, erkennt an, daß Lessing, wie auch aus dem Laokoon erhelle, nur an diesen gedacht haben könne, verspricht den Irrtum demnächst in den Göttinger Anzeigen zu widerrufen, und schließt: „Übrigens erwarte ich die Fortsetzung Ihrer antiquarischen Briefe, in denen ich auch diese Sache mehr ins Licht gesetzt zu sehen hoffe, mit Ungeduld, und hoffe wenigstens keinen unverzeihlichen Fehler begangen zu haben, der mir Ihre Achtung und Freundschaft entziehen könnte. Ich bin“ u. s. w. — Lessing antwortete hierauf am 5. Januar 1769 (XII, 219 L.): „Daß niemand als der Hr. Prof. Heyne die Rezension von Winckelmanns Monumenti könne gemacht haben, sagte ich mir gleich selbst. Aber was mich darin anging, hielt ich für die Interpolation eines Freundes, wie ich deren in Göttingen mehrere haben muß. Denn was in den dortigen Anzeigen seit einigen Jahren von mir rezensiert worden, hat alles einen Ton — von dem ich es frei bekenne, daß er mich jederzeit sehr beleidiget hat. Ich berufe mich unter andern auf das Urteil von meiner letzten Komödie [Minna v. Barnhelm]. — Verzeihen Sie mir es also immer, wenn ich, in dieser Voraussetzung, mich wärmer verantwortet habe, als es die ganze Sache verdiente. Jedoch ist sie falsch, diese Voraussetzung; und ich habe über Ihre eigentliche Meinung eine Erklärung erhalten, die mich völlig befriedigt, und habe sie auf eine Art erhalten, daß ich Ursache hätte, über die Ungestümheit beschämt zu sein, mit welcher ich sie erpreßt zu haben scheine.“ U. s. w.

und, die Wahrheit zu sagen, nur diese Einwendung erwarte ich, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Mutmaßung zu drücken, oder sie gänzlich zurück zu nehmen.

Vierzehnter Brief.

Und nun fragen Sie mich: was ich von dem Buche des Hrn. Klotz überhaupt urteile?

Wollen Sie auch glauben, daß ich ohne Groll urteile? daß ich nicht anders urteilen würde, wenn er mich ebenso oft darin gerühmt hätte, als er mich getadelt hat?

So urteile ich, daß das Buch des Hrn. Klotz über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittnen Steine und ihrer Abdrücke ein ganz nützliches Buch für den sein kann, welcher von der darin abgehandelten Materie ganz und gar nichts weiß, und sich in der Geschwindigkeit eine Menge Ideen davon machen will, ohne daß ihm an der Deutlichkeit und Richtigkeit dieser Ideen viel gelegen ist.

Wenn Mariette, wenn Caylus, wenn die Ausleger und Beschreiber der verschiednen Daktyliotheken, wenn Winkelmann und Lippert das Ihrige zurücknehmen, so stehet die Krähe wieder da!

Hätte Hr. Klotz bloß aus fremden, seltnen Büchern zusammen getragen, so könnten wir ihm noch Dank wissen. Was ein Deutscher einem Ausländer abnimmt, sei immer gute Prise. Aber sollte er seine eigene Landsleute plündern? —

Erlauben Sie mir, Ihnen die nähern Erörterungen hierüber nach und nach zukommen zu lassen.

Funfzehnter Brief.

Sie scheinen, zur Entschuldigung des Hrn. Klotz, zu glauben, daß man in dergleichen Dingen nichts anders thun könne, als zusammen tragen.

Doch wohl! — Und wenigstens kann man als ein denkender Kopf zusammen tragen. —

2 f. zu drücken, im Originaltext „zu drucken". — 3. Hierauf kommt Lessing im Anfang des II. Teils der antiquarischen Briefe zurück. — 17. P. J. Mariette (1694—1775), Verf. des Traité des pierres gravées, Paris 1759. — 19. In Anspielung auf die bekannte Fabel resp. Sprichwort von der Krähe, die sich mit fremden Federn schmückt.

Hr. Klotz hat auch selbst geglaubt, daß sich etwas mehr dabei thun lasse; und hat sich sogar geschmeichelt, etwas mehr gethan zu haben. „Der Gebrauch der Quellen,“ sagte er,*) „die Anordnung der Sachen, und einige eigene Bemerkungen werden diesen Aufsatz gegen den Vorwurf der Kompilation schützen.“

Einige eigene Bemerkungen? klingt bescheiden genug! Aber welches diese eigene Bemerkungen sind, kann man nicht eher sagen, als bis man die fremden und geborgten davon abgesondert hat. Was übrig bleibt, ist freilich sein!

Die Anordnung der Sachen? — Mit dieser ist es nicht bloß gethan, um aus einem Kompilator ein Autor zu werden. Seine eigene Ordnung hat jeder Kompilator.

Der Gebrauch der Quellen? — Auch der Kompilator sollte diese wenigstens verifizieren. —

Und ist es auch wahr, daß sie Hr. Klotz immer gebraucht hat? Lassen Sie uns doch eine Seite, wie sie mir in die Hand fällt, untersuchen!

„Die geschnittenen Steine,“ schreibt Hr. Klotz,**) „machten noch einen andern Teil des Schmuckes aus. Das Frauenzimmer suchte verschiedentlich ihrem Putze dadurch einen größern Glanz zu verschaffen. Hierzu nahm man die erhaben geschnittenen Steine, und eine gute Vereinigung dieser vortrefflichen Werke mit dem übrigen Schmucke, mußte in den Augen der Zuschauer eine ungemein schöne Wirkung thun.“

Hierüber führt Herr Klotz den Bartholinus an.***) Den Bartholinus! Ist Bartholinus eine Quelle? Er hätte die entscheidendste von den Stellen der Alten anführen sollen, auf die sich Bartholinus gründet.

Hr. Klotz fährt fort: „Auch das männliche Geschlecht besetzte die Kleidung mit Steinen“; und beruft sich desfalls auf den

*) Seite 16.
**) S. 22.
***) De Armillis veter. p. 13 et 35.

19. Das Frauenzimmer bedeutet in älterer Redeweise nicht eine einzelne Person, sondern die Mehrheit, die „Frauenwelt“, die „Damen“. — 21. verschaffen; bei Klotz folgen hier noch die Worte: „man besetzte die Kleidung damit, man schmückte die Armbänder damit aus“. — 26. Thomas Bartholinus von Kopenhagen (1619—1680); seine Schrift De armillis veterum schedion (verf. 1647) erschien Amsterdam 1676. — 26 ff. Vgl. über diesen Gegenstand Marquardt, Privatleben der Römer² S. 701 ff. — 30. die Kleidung, bei Klotz „die Kleidungen“.

Claudian.*) Aber dort, bei dem Claudian, ist nicht die geringste Spur von geschnittenen Steinen; der Dichter redet bloß von Togen, von Harnischen, von Helmen, von Gehenken und Heften, von Kronen, mit Edelsteinen besetzt; es kann wohl sein, daß unter diesen auch geschnittene waren; aber das ist nur zu vermuten, und von dieser Vermutung muß Claudian nicht Gewähr leisten sollen.

„Caligula," fügt Hr. Klotz hinzu, „ahmte in diesem Stücke der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nach." Und das soll Suetonius**) versichern. Aber das Zeugnis des Suetonius ist hier gedoppelt gemißbraucht. Denn einmal redet Suetonius gleichfalls bloß von Edelsteinen, die Caligula sogar auf seinen Reise- und Regenkleidern getragen (gemmatas indutus paenulas), und daß es geschnittene Edelsteine gewesen, ist der Zusatz des Hrn. Klotz. Zweitens sagt auch Sueton nicht, daß Caligula hierin der Verschwendung des weiblichen Geschlechts nachgeahmt: denn er sagt weder, daß das weibliche Geschlecht sich einer solchen Verschwendung in geschnittenen Steinen schuldig gemacht, noch daß es Caligula ihm darin nachgethan. Der vestitus non virilis, den Sueton dem Caligula zur Last legt, bezieht sich nicht auf den Gebrauch der Edelsteine, sondern anderer Kleidungsstücke, die dem weiblichen Geschlechte eigen waren, auf die Cyklas, auf den Soccus.

Nun sagen Sie mir: heißt das Quellen brauchen? Ist es genug, um dieses von sich zu versichern, daß man den untersten Rand des Blattes mit Namen klassischer Schriftsteller umzäunt? Oder muß man diese Schriftsteller auch selbst nachgesehen haben, und gewiß sein, daß sie wirklich das sagen, was man sie sagen läßt?

Einige Seiten vorher, schreibt Herr Klotz: „um den Ring des Prometheus, von welchem man den Ursprung der in Ringe gefaßten Steine hergeleitet hat, bekümmere ich mich nicht." Sehr

*) De Laudib. Stil. Lib. II. v. 89.
**) In Calig. c. 52.

1. Claudian, lat. Dichter aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. n. Chr. Das angeführte Gedicht behandelt den Preis des Feldherrn Stilicho (richtiger Titel de consulatu Stilichonis). — 9. Suetonius, Lessing schreibt, nach älterem Brauche, „Svetonius". — 12. Die paenula ist ein zum Schutz gegen Regen, Wind und Kälte dienendes Gewand, das von Männern aller Stände getragen wurde. S. Marquardt a. a. O. S. 564. — 21. Die cyclas ist ein Frauengewand von nicht sicher bestimmbarer Form, wahrscheinlich ein rundgeschnittener Überwurf aus feinem Stoff; vgl. Juven. Sat. 6, 259. Rich, Röm. Altert. (übers. v. Müller) S. 213. Der soccus ist eine pantoffelartige Fußbekleidung, welche in Griechenland von beiden Geschlechtern getragen wurde, in Rom aber Frauentracht war (daher soccus muliebris, Suet. Calig. 52) und sonst außer von den komischen Schauspielern nur von Weichlingen getragen wurde; vgl. Rich a. a. O. S. 573. Marquardt a. a. O. S. 595. — 27. Einige Seiten vorher, S. 16.

wohl! Aber warum führt er dieses Rings wegen den Isidorus an? Man muß den Isidorus oft anführen, weil er nicht selten Bücher gebraucht hat, die hernach verloren gegangen. Aber warum hier? Hier ist Isidorus der wörtliche Ausschreiber des ältern Plinius; Plinius ist hier die Quelle,*) und diesen hätte Hr. Klotz anführen müssen.

Es ist ein seltsamer Kniff mehrerer Gelehrten, über die bekannteste Sache gerade den unbekanntesten Schriftsteller anzuführen; damit sie ihre Nachrichten ja aus recht besondern Quellen zu haben scheinen.

Ein anderer ist dieser: daß sie, anstatt den Hauptort anzuführen, wo von der Sache, die sie erörtern wollen, geflissentlich und umständlich gehandelt wird, sich auf Stellen beziehen, wo man dieser Sache nur im Vorbeigehen gedenkt, um ihre Scharfsichtigkeit bewundern zu lassen, der auch nicht der geringste Nebenzug entwische.

Z. E. um zu beweisen, „daß man in Rom sogar die Bildsäulen mit Ringen gezieret", würde der gute einfältige Gelehrte geradezu den Plinius anführen,**) wo dieser ausdrücklich von den Ringen handelt und sich wundert, daß unter den Bildsäulen der römischen Könige im Kapitol, nur Numa und Servius Tullius einen Ring habe. Aber nicht so Hr. Klotz, und seinesgleichen: sie führen lieber eine Stelle des Cicero an,***) wo unter verschiedenen Merkmalen, aus welchen erhelle, daß eine gewisse Statue eben so wohl die Statue des Scipio Africanus sei als eine andere dafür erkannte, auch mit des Ringes gedacht wird.

Doch Hr. Klotz habe es hiermit halten können, wie er gewollt: wenn ich nur sonst seinen Scharfsinn weniger dabei vermißte! Weder die Stelle des Cicero noch die ausdrücklichere des

*) Libr. XXXIII. Sect. 4 et Libr. XXXVII. Sect. 1.

**) Libr. XXXIII. Sect. 4.

***) Herr Klotz führt sie noch dazu mit einem Fehler an; denn sie steht nicht in dem ersten Briefe des vierten, sondern des sechsten Buches an den Atticus. Dergleichen Druckfehler sind bei Hr. Klotzen sehr häufig, so daß besonders von seinen Anführungen der klassischen Schriftsteller, unter zwölfen gewiß immer achte uns zum April schicken.

1. Isidorus, Bischof von Sevilla († um 635 n. Chr.), Verf. der encyklopädischen Origines in 20 Büchern, einer Kompilation aus Plinius und andern, großenteils verlorenen Quellen. Die betr. Stelle steht XIX, 32, 1. — 17 f. daß man ... gezieret, Klotz a. a O. S. 20. — 18. einfältig in dem früher ganz allgemeinen Sinne von „einfach, schlicht". — 22 ff. Mit Recht bemerkt Schöne S. 52 Anm. 4, daß die Anführung jener Stelle des Cicero Klotz billigerweise nicht zum Vorwurf gemacht werden kann. — 30. lib. XXXIII § 8 und XXXVII § 2. — 31. lib. XXXIII § 9. — 33. an den Atticus, lib. VI, 1, 17.

Plinius beweisen, daß es wirkliche Ringe gewesen, welche diese Bildsäulen gehabt; es werden, allem Ansehen nach, nur durch die Skulptur angedeutete, und mit eines jeden Symbolo bemerkte Ringe gewesen sein. Waren es aber nur solche: so mußte sie Hr. Klotz gar nicht anführen; denn in der Skulptur bloß nachgeahmte Ringe, konnten die wirklichen Ringe weder notwendiger noch häufiger machen. Man bedenke, wie abstehend ein einzler Finger von den andern hätte müssen gearbeitet sein, wenn man einen wirklichen Ring daran hätte stecken wollen; und erinnere sich, daß es der alten Meister ihre Sache nicht war, dergleichen Extremitäten so zerbrechlich auszuführen.

Aber der Fehler des Hrn. Klotz ist es überhaupt nicht, allzu viel zu bedenken. Vielmehr weiß ich zuverlässig voraus, daß er jeden feinern Unterschied, mit dem man seine Gelehrsamkeit auf die Kapelle bringt, für Sophisterei erklären wird.

Sechzehnter Brief.

Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Hrn. Klotz mit mir durch. Es ist am besten, daß ich Ihnen in eben der Ordnung, in welcher Hr. Klotz sein Buch geschrieben, mein Urteil darüber erhärte. Mehrere Beweise, wie schlecht er die Quellen gebraucht hat, werden uns bei jedem Schritte aufstoßen.

Den Eingang (von Seite 1—16) lassen Sie uns überschlagen. Er enthält sehr viel gemeine, sehr viel schwanke, sehr viel falsche Gedanken, in einem sehr pompösen und dennoch sehr lendenlahmen Stile. Das liebe Ich herrscht in allen Zeilen bis zum Ekel. „Ich will die Lehrer der Wissenschaften auf gewisse Dinge aufmerksamer machen! Möchten sie doch von **mir** lernen wollen! Ich will ihnen eine kleine Anweisung geben! Ich will

2—4. Diese Ansicht wird durch die Denkmäler durchaus bestätigt. — 10 f. So ist an der Statue des sog. Germanicus (im Louvre) zwischen dem ausgestreckten Zeigefinger und dem Daumen ein Stück vom Marmor stehen gelassen, um das Abbrechen zu verhüten. — 15. **Kapelle** ist nach Grimm, Deutsch. Wörterbuch II, 605 fehlerhaft, anst. Kupelle, cupella, franz. coupelle, ital. coppella, was eine kleine Schale oder Tiegel zum Schmelzen bedeutet. Nach Sanders I, 865 heißt, auch in der heutigen Technologie, ein meist aus Knochenasche gefertigtes Gefäß zum Auftreiben des Silbers, Goldes u. s. w. im Kleinen, besonders in der Probierkunst, eine **Kapelle**. Übertr. auch bei Möser, Patriot. Phantas. (Berlin 1820) II, 224: „Sie bringt Gold, welches den Strich gehalten, unter die Kapelle, und wehe dem armen Sünder, wenn er nicht Stich hält." — 23. **gemeine**, natürlich nur im Sinne von „allgemein, gewöhnlich" zu fassen; **schwank**, soviel als unsicher oder undeutlich, wie im Laokoon (Abschn. 18) „ein schwankes, verwirrtes Bild". — 26 ff. S. 5 ff.

sie gleichsam bei der Hand ergreifen und sie zu den Werken berühmter Künstler des Altertums führen! Ich will ihnen diese Werke zeigen" 2c.

Endlich und endlich kömmt er, aber wiederum mit einem solchen Ich, zur Sache. „Ehe Ich," schreibt er, „meine Leser von der Vortrefflichkeit der geschnittenen Steine und ihrem vielfachen Nutzen unterrichte, muß ich einige Anmerkungen von der Kunst in Stein zu schneiden und ihrer Geschichte, von den berühmtesten Künstlern, deren Werke wir noch bewundern, von dem mancherlei Gebrauche der geschnittenen Steine, und ihren Abdrücken vorausschicken."

Sie wissen doch, was die französischen Taktiker Enfans perdus nennen? Wenn es die besten Soldaten sind, welche der General dazu aussucht, so kann ich ihren Namen hier nicht nutzen. Ist es aber Gesindel, an dem nicht viel gelegen, so glaube ich wird ihre Benennung auf die voraus geschickten Kenntnisse des Herren Klotz vortrefflich passen. Ich verspreche es Ihnen: was nicht ganz davon in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen.

Erst spricht er von dem hohen Alter der Kunst, in Stein zu schneiden. Um den Ring des Prometheus, wie Sie schon gehört haben, will er sich nicht bekümmern. Was hätte er sich auch darum zu bekümmern? Hat jemand behauptet, daß in den Stein desselben etwas geschnitten gewesen? Aber so vermengt er mit Fleiß das Altertum und den Gebrauch der Ringe und Edelsteine überhaupt, mit dem Altertume und dem Gebrauche der geschnittenen Steine insbesondere, um aus dem Kirchmann de annulis, und dergleichen Büchern, eine Menge Dinge abschreiben*) zu können, die wenig oder gar nicht zur Sache gehören. Die gemißbrauchten Stellen des Claudians und Suetons, sowie den albernen Einfall von wirklichen Ringen an Statuen, habe ich in meinem Vorigen

*) Denn der ist doch wirklich ein bloßer Abschreiber, der auch die Druckfehler in den Allegaten mit abschreibt. Z. E. Auf der 19. Seite citiert Hr Klotz Macrob. Saturn. VII. 18, weil er beim Kirchmann (De annulis cap. XI. p. 59) diese Stelle so citiert fand. Aber es ist ein Druckfehler beim Kirchmann; das siebente Buch des Macrobius hat keine 18 Kapitel, es muß 13 heißen.

2 f. Klotz S. 15. — 5 ff. Ebd. S. 16. — 11. Enfants perdus nannte man früher leichte Truppen, welche beim Sturmlaufen als die ersten zur Verwendung kamen, die Avantgarde bildeten u. s. w. — 27. Jan Kirchmanns (1575—1643) Buch De annulis erschien Schleswig 1623 (neu aufgel. 1657, auch Lugd. Batav. 1672). Ähnliche ältere Schriften sind Fortunii Liceti Tractatus de annulis, Utini 1614. H. Kitsch, de annulorum origine, usu et varietate, Lips. 1614. F. Curtius, de annulis, Antwerp. 1706 u. a. m.

bereits gerügt: und wie vieles könnte ich noch gegen den übrigen Wust rügen!

Ich könnte zum Exempel Hr. Klotzen fragen, mit was für Recht er alle die Daktyliotheken, die er aus dem Plinius beibringt,*) zu Sammlungen geschnittener Steine macht? Es waren Sammlungen von Edelsteinen, gefaßt oder ungefaßt; und wenn sich geschnittene darunter fanden, so war deren, aller Wahrscheinlichkeit nach, die kleinste Anzahl. Denn nur die minder kostbaren Steine wurden gewöhnlicherweise geschnitten: die eigentlichen Edelsteine aber hatten, als bloße Steine, bei den Alten viele so eifrige Bewunderer, daß sie es für ein Verbrechen hielten, dergleichen Kleinode, in welchen die Natur sich ihnen in aller ihrer Herrlichkeit zeigte, durch die Kunst verletzen zu lassen. Tantum, sagt Plinius,**) tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas nefas ducentes. Warum könnte also Scaurus, der die allererste Daktyliothek zu Rom hatte, nicht ein Liebhaber von dieser Art gewesen sein? Warum muß ihn Hr. Klotz zu einem Kenner machen? „Wir lesen," versichert er, „daß Scaurus, der Stiefsohn des Sylla, zuerst in Rom sich geschnittene Steine gesammelt habe." Wo lesen wir denn das? Plinius sagt von ihm bloß: gemmas plures primus omnium habuit Romae. Sind denn gemmae notwendig geschnittene Steine? Weil bei den neuen Antiquaren alte Gemmen so viel heißen, als alte geschnittene Steine, und Daktyliothek so viel als eine Sammlung solcher Steine: muß Hr. Klotz darum diese Bedeutung in die alten Autores übertragen? Und was ich von der Daktyliothek des Scaurus sage, ist von den übrigen noch mit mehrerem Grunde zu vermuten. Noch itzt übersteigt es nicht das Vermögen eines wohlhabenden Privatmannes, ansehnliche Sammlungen von geschnittenen Steinen zu haben: und weiter nichts als solche Sammlungen sollten die Daktyliotheken gewesen sein, welche Pompejus, und Cäsar, und Marcellus aufs Kapitol und in die Tempel schenkten?

*) S. 23.
**) Libro XXXVII. Sect. 1.

4. Daktyliotheken sind ursprünglich Kästchen, welche zur Aufbewahrung der Ringe dienten, später aber wirkliche Kunstsammlungen. — Plin., lib. XXXVII, 11 ff. — 15. Der Schluß heißt in der besten Handschr.: violari etiam signis, quae causa gemmarum est, quasdam nefas ducentes. Plinius bezeichnet also das Einschneiden eines Stempels als eigentlichen Zweck der gemmae. — 16. Scaurus, Prätor des Jahres 56 v. Chr. — 21. Plin., lib. XXXVII, 11.

„Auch vom Mäcen," sagt Herr Klotz,*) „wissen wir, daß er eine besondere Neigung zu den Edelsteinen gehabt habe. Er gesteht diese Neigung nicht allein selbst in einem Gedichte an den Horaz, sondern man sieht sie auch aus einem Briefe des Augustus an ihn." Er gesteht sie selbst? Ich habe die Anthologie seines Freundes, des Hrn. Burmanns, auf die er desfalls verweiset, nicht bei der Hand; doch das Gedicht auf den Horaz, in welchem Mäcen seine Neigung selbst gestehen soll, werden ohne Zweifel die Verse sein, die uns Isidorus aufbehalten hat, und sich anfangen:

Lugent, o mea vita, te smaragdus,
Beryllus quoque.

Aus diesen aber erhellet bloß die abgeschmackte Kakozelie des Mäcenas, und keinesweges seine Liebhaberei an Edelsteinen. Denn sonst würde man auch unsere Lohensteine und Hallmanne, die ihren Geliebten so gern Augen von Diamanten, Lippen von Rubin, Zähne von Perlen, eine Stirn von Helfenbein, und einen Hals von Alabaster gaben, für große Liebhaber und Kenner von dergleichen Kostbarkeiten erklären müssen. Selbst das Fragment von dem Briefe des Augustus, beim Macrobius, ist nichts als eine Verspottung dieser Kakozelie. Eher noch hätte sich Herr Klotz

*) S. 24.

6. Peter Burmann (1714—1778) im Gegensatz zu seinem gleichnamigen berühmten Oheim (1668—1741) der Jüngere genannt, bekannter Philologe, hier genannt als Herausgeber der Anthologia Epigrammatum Latinorum, wo das betreffende Gedicht an Horaz I, 412 unter Nr. 224 steht (Anthol. Lat. ed. Meyer I, 20.) Mit Klotz lebte er in heftiger philologischer Fehde, weshalb Lessings Ausdruck „seines Freundes" in ironischem Sinne zu verstehen ist. Vgl. Schöne S. 56 Anm. 1. — 9 f. sich anfangen für das intransit. „anfangen" ist in moderner Redeweise ungewöhnlich. Übrigens bieten die Worte einen wohl der Flüchtigkeit zuzuschreibenden grammatischen Fehler, da das Relativum „die", welches zu „aufbehalten hat" Objekt ist, hier bei „sich anfangen" als Subjekt dient. — 11 f. Die in sehr verdorbenem Zustande überlieferten, in den meisten Handschr. verschieden lautenden Verse stehen bei Isid. Orig. XIX, 32, 6, werden aber dort nicht dem Mäcenas zugeschrieben. In den folgenden Versen kommen zu dem Smaragd und Beryll des Anfangs noch Perlen und Jaspis hinzu. Daß Mäcen ein Verehrer von Edelsteinen gewesen sei, will allerdings auch Burmann daraus schließen, a. a. O. S. 256 u. 414. — 13. Kakozelie, verkehrte, unglückliche Nachahmung, hier mit Rücksicht auf die verkehrten Gleichnisse gebraucht. Als cacozelus wird Mäcenas bei Suet. Aug. 86 bezeichnet. — 15. Dan. Kasp. v. Lohenstein (1635—1683), neben Hofmannswaldau Hauptvertreter der durch Schwulst sich auszeichnenden schlesischen Dichterschule. — Joh. Christ. Hallmann, geb. 1650 † in Breslau 1704, Dichter der gleichen Schule und Richtung. — 19 f In diesem bei Macrob. Saturn. II. 4, 12 mitgeteilten Fragment nennt Augustus den Mäcen „ebenum Medulliae, ebur ex Etruria, lasar Arretinum, adamas Supernas, Tiberinum margaritum, Cilniorum smaragde, iaspi Iguvinorum, berulle Porsennae, carbunculum Hadriae", also allerdings ganz im Stile jenes Gedichtes an Horaz. Daß August öfters den Mäcenas wegen seiner gezierten Dichtungen ironisierte, bemerkt Suet. Aug. 86.

darauf berufen können, daß Mäcenas von Edelsteinen etwas geschrieben zu haben scheine, weil Plinius ihn zu seinem siebenunddreißigsten Buche genutzt zu haben bekennet. Doch wozu auch das? Mäcenas mag ein noch so großer Liebhaber von Edelsteinen gewesen sein: war er es darum von geschnittenen? Wann er sie der Pracht wegen liebte, wie von ihm zu vermuten, so zog er sicherlich die ungeschnittenen vor.

Um die Mannigfaltigkeit der Vorstellungen auf geschnittenen Steinen zu begreifen, sagt Herr Klotz,*) müsse man erwägen, daß die Alten keine den Geschlechtern eigentümliche Wappen in den Ringen geführet. Das schreibt er dem ehrlichen Kirchmann auf Treu und Glauben nach. Indes ist nur so viel davon wahr, daß dergleichen Geschlechtssiegel nicht so gewöhnlich bei ihnen waren, als sie bei uns sind. Wer sie ganz und gar leugnen will, der ist bald widerlegt. Hatte nicht Galba ein solches *προγονικὸν σφράγισμα*, wie es Dio**) nennet? Bis auf ihn hatten die Kaiser alle mit dem Kopfe des Augustus gesiegelt; aber er behielt sein Geschlechtssiegel, welches ein Hund war, der sich über das Vorderteil eines Schiffes herabbiegte. Die ganze Familie der Macrianer führte den Alexander in ihren Ringen. Hiervon bringt Kirchmann selbst die Stelle aus dem Trebellius Pollio in dem nämlichen Kapitel bei, in welchem er die Geschlechtssiegel der Alten leugnet: aber welcher Kompilator hat nicht auf der andern Seite schon vergessen, was er auf der ersten geschrieben?

Und nun hören Sie doch, wie Herr Klotz diese Materie schließt!***) „Wir würden also," sagt er, „von der Steinschneider-

*) S. 20.
**) Lib. LI. p. 634. Edit. Reimari.
***) S. 26.

1. Ob der am Ende des ersten Buches des Plinius als Quelle für B. 37 genannte Mäcenas mit dem Gönner des Horaz und Freunde des Augustus identisch ist, ist durchaus ungewiß. — 8—14. Die meisten römischen Familien führten ein bestimmtes Wappen, welches vielfach ein sog. redendes war, d. h. sich auf das Cognomen der Familie bezog; diese Wappen dienten zugleich als Typen für die Familienmünzen. Vgl. Marquardt, Privatleben d. Römer S. 14. Mommsen, Röm. Forschungen I, 12. Ähnliches findet sich bereits im griechischen Altertum, vgl. Curtius, Über Wappengebrauch und Wappenstil im griech. Altert., in den Abh. der Kgl. Akad. d. Wissensch. zu Berlin, 1874. — 19. herabbiegte; diese Form erklärt sich daher, daß lange Zeit die Zeitwörter biegen und beugen (Imperfekt bog, beugete und biegete) ohne festen Unterschied nebeneinander bestanden; vgl. Sanders I, 126 a. E. — Macrianer, eine der Kaiserzeit angehörige Familie, welche Alexander d. Gr. zum Schutzpatron hatte. Der Kaiser M. Fulvius Macrianus mit seinen Söhnen, aus der Reihe der sog. dreißig Tyrannen, gehört zu dieser Familie. — 21. Trebellius Pollio (einer der sog. Scriptores historiae Augustae), Trig. tyranni c. 14, 4. — 28. Dio Cass. LI, 3: *κύων ἐκ πρῴρας νεὼς προκύπτων*. Die citierte Ausgabe rührt von J. A. Fabricius her und wurde nach dessen Tode von seinem Schwiegersohn H. L. Reimarus, Hamburg 1750 f. publiziert.

kunst ohngefähr folgende chronologische Geschichte zu entwerfen haben. Sie scheinet im Orient entstanden zu sein, wurde von den meisten Völkern Asiens ausgeübt, und besonders von den Ägyptern gegetrieben. Dann kam sie zu den Hetruriern, ward den Griechen bekannt, und endlich in Rom aufgenommen." Sagen Sie mir doch, was den Herrn Klotz mag bewogen haben, den Hetruriern eine frühere Kenntnis der Steinschneiderkunst beizulegen, als den Griechen? Glaubt er wirlich, daß sie den Hetruriern unmittelbar von den Ägyptern mitgeteilet worden? Ist es also mehr als eine leere Vermutung des Buonarotti, daß die Hetrurier eine Kolonie der Ägypter gewesen? Hat man, außer der Ähnlichkeit des Stils in den Zeichnungen beider Völker, historische Beweise davon; und welche sind es? Doch ich will diese Fragen nicht weiter fortsetzen. Herr Klotz hat sicherlich an keine derselben gedacht; sondern, allem Ansehen nach, diese seine chronologische Geschichte lediglich nach der Folge der Kapitel in Winkelmanns Geschichte der Kunst abgefaßt. Wie diese mit Absicht auf die verschiednen Stufen der Kunst geordnet sind, läßt er die Kunst selber wandern: aus Ägypten nach Hetrurien, aus Hetrurien nach Griechenland, und aus Griechenland nach Rom.

Siebzehnter Brief.

Was Herr Klotz hierauf von dem verschiedenen Stile der ägyptischen, hetrurischen und griechischen Künstler beibringt, das gehört dem Herrn Winkelmann, ob er es gleich vollkommen in dem Tone eines Mannes vorträgt, der alle diese Dinge sich selbst abstrahieret hat.

Eine Stelle fällt mir darunter in die Augen, die zur Probe dienen kann, in welchem hohen Grade Herr Klotz die Geschicklichkeit besitzt, fremde Bemerkungen so zu verstümmeln, daß ihre Urheber alle Lust verlieren müssen, sich dieselben wiederum zuzueignen.

10. Filippo Buonarotti (1661—1733), gelehrter florentinischer Senator, verfaßte zu dem 1723 u. 1726 erschienenen Werke von Thomas Dempster (1579—1625) „De Etruria regali", herausgeg. v. Thomas Coke, einen reich mit Abbildungen ausgestatteten Anhang. Namentlich dies Werk rief in der italienischen Archäologie die unter dem Namen „Etruscheria" bekannte Richtung hervor, welche darauf ausging, nachzuweisen, daß die Etrurier Griechen und Römern in Weisheit und Kunstsinn vorausgingen, und daß zu einer Zeit, wo Griechenland unwissend und barbarisch war, in Italien eine hochentwickelte etruskische Kultur bestand. Vgl. Justi, Winckelmann II, 1, 245 ff. Stark, Archäologie S. 183. — 11 ff. Diese Ähnlichkeit ist jedoch eine bloß äußerliche und geht nicht weiter, als bei manchen älteren griechischen Kunstwerken, die auch eine gewisse Verwandtschaft mit ägyptischen Bildwerken aufweisen.

„Man hat," sagt er,*) „viel hohlgegrabne Steine der Ägypter. Allein der Graf Caylus erinnert sich nicht, einen erhaben geschnittnen Stein gesehen zu haben. Hatten die Ägypter keinen Geschmack an den letztern? oder hat ein ungefährer Zufall sie unsern Augen entzogen? oder was ist sonst die Ursache dieser Seltenheit?"

Wie? Caylus erinnerte sich keines einzigen ägyptischen Cameo? Er besaß ja selbst einen, den er selbst beschrieben, und dessen ich mich bei ihm sehr wohl erinnere: einen Löwen auf einem Karneol.**)

Nun sehe ich den Ort nach, wo Herr Klotz bei dem Caylus so etwas will gefunden haben, und sehe, daß Caylus bloß sagt: „Ohngeachtet wir eine große Menge ägyptischer Steine kennen, welche in die Tiefe geschnitten sind, so haben wir doch beinahe gar keine, an denen die Figuren erhaben geschnitten sind, und die wir pierres camées nennen." —***) Beinahe gar keine! Heißt das keine? Vielmehr sagt Caylus damit, daß ihm einige bekannt gewesen.

Sonst hätte ich selbst ihm ein paar nachweisen können. Der schönste ägyptische Stein, den Natter jemals gesehen, und der an trefflicher Arbeit keinem griechischen etwas nachgab, war ein Cameo. Er stellte den Kopf einer Isis vor, und gehörte dem Marchese Capponi zu Rom. Einen ähnlichen, aber größern besaß D. Mead.†)

Ich glaube gläserne Pasten von beiden in der Stoschischen, itzt Königl. preußischen Sammlung gesehen zu haben. Herr Winkelmann sagt zwar,††) daß das Original des erstern sich in dem

*) S. 27.
**) Samml. von Altert. B. 1. Taf. 1. Nr. 3.
***) Ebendas. S. 26 deutscher Übers.
†) Traité de la Méthode antique etc. Préf. p. 7.
††) Descript. des Pier. gr, p. 9. 10.

18. Joh. Lorenz Natter, berühmter Steinschneider, geb. 1705 zu Biberach, lebte längere Zeit in Rom, dann an verschiedenen Höfen Europas (Florenz, London, Kopenhagen) und starb 1763 in St. Petersburg. Er ist der Verf. des in der Anm. oben erwähnten Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, 1754, mit Fortsetzung 1764. Vgl. Biehler, über Gemmenkunde (Wien 1860) S. 99 ff. Rollet in Buchers Gesch. der technischen Künste I, 344. — 20 f. Nach H. K. E. Köhler, Bemerkungen über die kaiserl. russische Sammlung von geschnittenen Steinen (Kleine Abhandl. zur Gemmenkunde Tl. I = Gesammelte Schr. herausgeg. v. L. Stephani, Petersburg 1851, Bd. IV) S. 6 besitzt die Petersburger Sammlung einen sehr schönen erhaben geschnittenen Isiskopf in Malachit, den Köhler für den schönsten unter allen bekannten ägyptischen Steinen hält. Der Stein befand sich im Kabinett des Herzogs von Orleans (Bruder Ludwigs XIV.), ist also nicht mit dem Natterschen identisch. Vgl. Krause, Pyrgoteles S. 130 f. Schöne S. 59 Anm. 2. — 22. Richard Mead (1673—1754), engl. Arzt, Besitzer einer prächtigen Sammlung von Gemälden, Münzen und Altertümern. — 23. Lessing schreibt hier wie nachher und wie auch sonst (z. B. im Laokoon) Stossischen; so auch Winckelmann.

Collegio des h. Ignatius zu Rom befinde; allein es kann aus dem Besitze des Marchese Capponi dahin gekommen sein. Wo das Original des zweiten sei, giebt Herr Winkelmann gar nicht an: doch der Umstand, daß er eine ähnliche Isis, nur etwas größer vorstelle, läßt vermuten, daß er in der Sammlung des D. Mead zu suchen gewesen. Irre ich mich; desto besser: so finden sich zwei vortreffliche erhabne ägyptische Steine mehr, die dem Herrn Klotz wohl hätten bekannt sein sollen.

Die nämliche Stoschische Sammlung enthält noch verschiedene andere, sowohl alte als neue ägyptische Pasten, die alle von erhabnen Steinen genommen worden, und deren Originale in den Kabinettern entweder verstreut sind oder verloren gegangen.

Die Fragen, in welche Herr Klotz über die vermeinte gänzliche Vermissung erhabner ägyptischer Steine ausbricht, sind ebenfalls die verstümmelten Fragen des Caylus. Anstatt ihm so sonderbar nachzufragen, hätte er vielmehr die falsche Voraussetzung des Grafen rügen sollen. Weil die Kunst, die Steine tief zu arbeiten, und die ihr entsprechende Kunst, sie erhaben zu arbeiten, nicht wohl anders als mit gleichen Schritten fortgehen können: so schließt Caylus, hätten sich auch die Steine von beiden Gattungen in gleicher Proportion vermehren müssen. Gewiß nicht; denn der Gebrauch, damit zu siegeln, machte die von der einen Gattung notwendiger, als die von der andern; und folglich auch häufiger. Daher sind,

2—6. Schöne S. 60 Anm. 1 vermutet, daß diese zweite Isisgemme vielmehr in der Stoschischen Sammlung war, unter Berufung auf Winckelmanns Worte in der Vorrede zur Daktyl. Stosch von Schlichtegroll Bd. 2 S. 16 (Winckelm. Werke IX, 279): „Ich getraue mir zu behaupten, daß unsere Sammlung die schönste ägyptische Gemme besitzt, nämlich eine sitzende Isis" (nach der gewiß richtigen Ansicht von Krause, Pyrgoteles S. 131 Anm. 3 die Isis mit Horus, abgeb. bei Schlichtegroll Bd. I Taf. 2, und darnach bei Köhler Taf. I Fig. 2). Aber diese Vermutung kann nicht richtig sein. Lessing spricht von zwei gläsernen Pasten der Stoschischen Sammlung, welche er für Abdrücke der Natterischen Kameen hält; die letzteren sind aber beides Köpfe. Lessing meint also die bei Winckelmann, Geschnitt. Steine 2c. unter Nr. 37 und 38 (Werke IX, 299 f.), beschriebenen Pasten: Nr. 37 die Glaspaste mit dem Isiskopf, deren Original ein Cameo im Collegio des h. Ignaz zu Rom ist; Nr. 38: „Glaspaste, gleichfalls von einem Cameo abgeformt. Ein Kopf der Isis, etwas größer als der vorige, mit noch mehr Feinheit gearbeitet; der Kopfputz ist derselbe." Was dann weiter an Steinen und Pasten mit Isisdarstellungen bei Winckelmann folgt, das sind alles antike Glaspasten resp. Gemmen, und keine Kameen, sondern Intaglien; speziell die sitzende Isis mit Horus, dem sie die Brust reicht, Nr. 63 (S. 306), ist ein Karneol. — 9—12. Einen Isiskopf von ägyptischer Arbeit auf einem erhaben geschnittenen Achatonyx, aus der Petersburger Sammlung, erwähnt auch noch Köhler a. a. O. S. 7. Übrigens sind die in Winckelmanns Beschreibung der Stoschischen Sammlung unter Nr. 39—125 angeführten antiken und modernen ägyptischen Glaspasten durchweg von Intaglien, nicht von erhabenen Steinen genommen, wie daraus hervorgeht, daß Winckelmann letzteren Umstand jedesmal ausdrücklich erwähnt. Es muß also hier ein Irrtum von Seiten Lessings vorliegen. — 21 ff. Doch behauptet Biehler, Über Gemmenkunde S. 25, daß die Mehrzahl der ägyptischen Gemmen als Amulette und nicht als Siegel gedient hätten.

nicht bloß bei den ägyptischen Steinen, der Camei die wenigern: sondern bei allen. Der Luxus allein vermehrte die Camei; und wenn bei den Ägyptern der Camei gegen ihre vertieften Steine ungleich weniger waren als bei den Griechen und Römern, so kam es nur daher, weil bei jenen der Luxus niemals so groß gewesen als bei diesen. Das ist die Auflösung des Rätsels, die Caylus nicht erst von der Zeit hätte erwarten dürfen.

Ich könnte hinzufügen, daß die Ägypter diejenigen gewesen, welche beide Arten des Schneidens auf ihren Steinen angebracht. Ich meine die sogenannte Scarabäi, welche auf der flachen Seite tiefe Zeichen und Figuren, auf der hintern konvexen Fläche aber einen erhaben geschnittenen Käfer zeigen. Herr Klotz muß aus seinem Caylus wissen,*) daß sich unter diesen Käfern Stücke von sehr schöner Arbeit finden. Wenn Älianus aber sagt,**) daß die Käfer, welche die ägyptischen Soldaten in ihren Ringen getragen, eingegrabener Arbeit gewesen wären: so hat Älian entweder sich geirrt, oder es hat sich mit diesen Käfern gerade das Gegenteil von dem zugetragen, was Herr Klotz meinet, daß mit den andern ägyptischen Steinen geschehen. Die von erhabner Arbeit sind nur allein übrig geblieben: ich wenigstens habe nie von einem tief gegrabenen Käfer dieser Art gehört.

Achtzehnter Brief.

Mit einem andern Auge betrachtet Caylus, mit einem andern Winkelmann die Werke der hetrurischen Künstler. Caylus neiget

*) Erster Band, Taf. IX. Nr. 3.

**) Hist. Animal. Libr. X. cap. 15. — Ἐγγεγλυμμένον κάνθαρον.

2—7. Man unterscheidet bei den ägyptischen Gemmen heute Intaglien und vertieft-erhaben geschnittene Steine im sog. relief en creux; erstere sind die bei weitem häufigsten. Erhabene Steine mit Benutzung der verschiedenen Lagen des Sardonyx zu malerischen Effekten, wie die größeren Prachtkameen griechischer und römischer Kunst, haben die Ägypter nach Perrot, Hist. de l'art dans l'antiquité I, 740, nicht gekannt. — 10. Der Scarabäus, der heilige Käfer der Ägypter, galt als Symbol der Schöpferkraft, weil die Entstehung und schnelle Vermehrung dieses Käfers im Schlamm nach dem Rücktritt des Nil die Meinung veranlaßte, er entstehe ohne Fortpflanzung. — 14 ff. Obgleich auch Krause a. a. O. S. 138 Älians Ausdruck ἐγγεγλυμμένον κάνθαρον durch „vertieft geschnittene Käfer" übersetzt, so hat doch Schöne S. 62 Anm. 3 unzweifelhaft recht, wenn er ἐγγλύφειν bei Älian nicht als speziell „vertieft schneiden" faßt, sondern als „schneiden" im weiteren Sinne; denn γλύφειν bedeutet zwar ursprünglich ein Aushöhlen, im weiteren Sinne aber auch schnitzen, ausmeißeln u. dergl., so daß es öfters für Reliefs gebraucht wird. Speziell ἐγγλύφειν wird (besonders bei Herodot) für die der ägyptischen und assyrischen Kunst eigentümlichen, vertieft geschnittenen Reliefs gebraucht (reliefs en creux); vgl. des Herausg. Technologie d. Gr. u. Römer II, 167 f. — 19 ff. Wenn Krause S. 130 A. 2 unter Berufung auf diese Stelle schreibt, Lessing habe nur von einem tief geschnittenen Käfer gehört, so muß er aus Versehen „nur" anstatt „nie" gelesen haben.

sich noch immer gegen die Meinung des Buonarotti, welcher die hetrurische Kunst ägyptischen Ursprungs macht: Winkelmann hingegen will davon nichts wissen; sondern, wenn die Kunst durch Fremde nach Hetrurien gebracht worden, so waren es nach ihm die Pelasger, von welchen die Hetrurier den ersten Unterricht darin bekamen. Jenem ist es genug, daß ein Stein, den man für hetrurisch hält, ein Scarabäus ist, um daraus auf die Verwandtschaft dieses Volkes mit den Ägyptern zurückzuschließen: dieser erkennt zwar in dem ältesten hetrurischen Stile die Ähnlichkeit mit dem ägyptischen; aber auch der älteste griechische Stil hatte diese Ähnlichkeit, und das ist genug, sie in den hetrurischen Werken zu erklären, ohne deswegen zu einer unmittelbaren Abstammung von den Ägyptern seine Zuflucht nehmen zu dürfen.

Mit welchen von beiden hält es Herr Klotz! — O, Herr Klotz hält es mit beiden: desto flinker geht das Abschreiben von statten. Denn so ungefähr eine Verbindung, ist zwischen beiden bald gemacht. „An einigen ihrer Werke," sagt er,*) „kann man die Quelle wahrnehmen, woraus die Künste der Hetrurier geflossen: ich meine Ägypten. — Die Werke späterer Zeiten zeugen von einer Bekanntschaft mit Griechenland." Die Werke späterer Zeiten: sehen Sie, nun hat Caylus und Winkelmann recht; einer so gut wie der andere. Aber fragen Sie ja nicht: warum nur die Werke späterer Zeiten? Fragen Sie ja nicht: welche ältere hetrurische Steine Hr. Klotz kennt, als den mit den fünf Helden vor Theben? und wie er selbst eben diesen Stein, drei Zeilen vorher, wegen seines Altertums rühmen, und dennoch gleich darauf die Bekanntschaft der hetrurischen Künstler mit der griechischen Geschichte und Fabel, auf ihre Werke späterer Zeit einschränken können? Der Kompilator kann sich widersprechen, so oft als er will.

Von den Hetruriern leitet Hr. Klotzen seine chronologische Ordnung auf die Griechen. „Zur höchsten Vollkommenheit," schreibt er,**) „ward die Steinschneiderkunst von den Griechen gebracht, welche dieselbe, nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den

*) S. 28.
**) S. 29.

2 f. Vgl. Winckelmann, Gesch. d. Kunst B. VII, Kap. I, Werke III, 283 ff. — 24. den mit den fünf Helden vor Theben; ein berühmter Stein der Stoschischen Sammlung, auf dem Polyneikes, Parthenopäus, Adrastus, Tydeus und Amphiaraus dargestellt sind; vgl. Winckelmann, Monum. Inediti Nr. 105. Gesch. der Kunst S. 288 u. 336 (der ges. Werke Bd. III) u. a.

Ägyptern empfangen, aber durch die Größe ihres Geistes erhoben hatten." Geben Sie wohl acht! Nach der Meinung einiger Schriftsteller, von den Ägyptern: aber nach seiner, und bessern, die sich auf die Chronologie gründet, von den Hetruriern! Oder wollen wir Herr Klotzen diese gar zu große Ungereimtheit lieber nicht behaupten lassen, ob er sie schon wirklich sagt? Gut, sie mag nichts als Mangel an Präzision sein; und wir wollen, was er da vorbringt, von einer andern Seite betrachten.

Wer sind die einigen Schriftsteller, welche behaupten, daß die Griechen die Steinschneiderkunst von den Ägyptern empfangen? Herr Klotz, der die Quellen gebraucht zu haben versichert, verweiset uns desfalls auf Nattern. Natter ist keine Quelle; aber die Quellen werden sich bei dem Natter finden: gut. Ich schlage also Nattern nach, und finde, daß er allerdings sagt: J'en conclus naturellement — que les Grecs et les autres Nations avoient emprunté leur Méthode de graver des Égyptiens et l'avoient perfectionnée, comme tant de savans l'ont déjà prouvé évidemment. Ein Stern verweiset mich unter den Text; und da stehen wirklich einige von diesen Gelehrten genannt: Plinius, Stosch und Mariette. Aber Stosch und Mariette gelten ebensoviel als Natter und Klotz: und alles beruhet folglich auf dem Plinius, dessen Anführung, buchstäblich nachgeschrieben, so aussieht: Plin. lib. 35. c. 3. p. m. 346. Anaglypho opere gemmis insculpere populis illis (Egyptis) mos erat, etc.

Ich sage: Herr Klotz muß diese Anführung nicht nur nicht nachgeschlagen, sondern auch nicht einmal gelesen haben.

Denn wenn er sie gelesen hätte, würde er sich ihrer doch wohl da erinnert haben, wo er ganz und gar von keinen erhaben geschnittenen ägyptischen Steinen wissen will. Wenigstens würde er seine Frage: „Hatten etwa die Ägypter keinen Geschmack an solchen Steinen?" zurückbehalten haben; indem, nach den angeführten Worten des Plinius, sie gerade mehr Geschmack an erhaben, als an tief geschnittenen Steinen gehabt hätten; anaglypho opere gemmis insculpere populis illis mos erat. — Doch ich vergesse schon wiederum den Kompilator, der sich schlechterdings an nichts zu erinnern braucht.

Nachgeschlagen hat er die Stelle wenigstens gewiß nicht. Denn

1 f. erhoben hatten; bei Klotz „erhoben haben". — 14 ff. Natter, Traité, préface p. VI.

wenn er sie nachgeschlagen hätte, würde er sie sicherlich — nicht gefunden haben; wenigstens da nicht gefunden haben, wo sie stehen soll. Sie steht nicht in dem dritten Kapitel des fünfunddreißigsten Buchs; sie steht in dem ganzen fünfunddreißigsten Buche nicht; kurz, sie steht in dem ganzen Plinius nicht, und Gott mag wissen, wo sie Natter, oder Herr Deschamps, dessen Feder sich Natter bediente, hergenommen hat.

Wie gefällt Ihnen das? Was sagen Sie zu einem solchen Quellenbraucher, der aus der ersten der besten Pfütze schöpft, ohne sich zu bekümmern, was für Unreinigkeiten auf dem Grunde liegen?

Neunzehnter Brief.

Von den Römern, in Absicht auf die Kunst, schwatzt Hr. Klotz *) nach dem alten, von Winkelmannen **) genugsam widerlegten Vorurteile, daß ihre Künstler einen eigenen Stil gehabt. „Wahre Kenner," sagt er, „bemerken an den römischen Steinen eine trockne Zeichnung, ein ängstliches und plumpes Wesen, eine kalte Arbeit, und an den Köpfen weder Geist noch Charakter." Über die wahren Kenner! Wenn das den römischen Stil ausmacht, so arbeiten alle Stümper im römischen Stile. Aber wer heißt denn diese wahre Kenner, alles was schlecht ist für römisch ausgeben? Gab es unter den griechischen Künstlern keine Stümper?

Der letzte Stoß, mit dem Hr. Klotz gegen die römische Kunst ausfällt, ist besonders merkwürdig. Auch ist er ganz von seiner eignen Erfindung, und mit einer Behendigkeit und Stärke geführt, daß ich gar nicht absehe, wie er zu parieren ist. „Die Römer," versichert er, „hatten nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Steinschneider anzudeuten."

Was eine so gering scheinende Anmerkung aus dem Wörterbuche, mit eins für einen Aufschluß in die Geschichte der Künste geben kann!

*) S. 30 u. f.
**) Gesch. der Kunst, S. 291 und 293.

6. Natter p. IV bemerkt, er habe sich bei diesem Werke, da er es in einer fremden Sprache abfasse, der Feder eines Freundes, des Hrn. Jean des Champs, Ministre de la Chapelle royale de la Savoye, in London, bedient. Lessings Zurückführung des Citates auf Deschamps ist daher sicher ungerechtfertigt. — 15 f. Wahre Kenner, bei Klotz „Kenner der Kunst". — 27. versichert er, a. a. O. S. 32.

Nun rede man mir ja nichts mehr von der Baukunst der Römer! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Baumeister anzudeuten.

Ebensowenig sage man mir von ihrer Dichtkunst! Sie hatten ja nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache, einen Dichter anzudeuten.

Hingegen ist aus eben diesem Grunde klar, daß wir Deutsche ganz andere Architekten und Poeten haben müssen.

Nur fällt mir ein, — kaum getraue ich mir aber gegen einen Lateiner, wie Herr Klotz ist, einen solchen Einfall vorzubringen —, ob es auch wirklich wahr ist, daß die Römer kein Wort in ihrer Sprache gehabt, einen Steinschneider anzudeuten?

Sigilliarius, worüber sich Hr. Klotz in der Note allein ausläßt, mag es freilich nicht sein; und besonders mag es, mit Flaturarius verbunden (nicht Flatuarius, wie Hr. Klotz zweimal mit großen und mit kleinen Buchstaben drucken lassen), wohl etwas ganz anders heißen. „Hr. Walch," sagt Hr. Klotz, „erklärt es richtiger durch signorum statuarumque ex metallo fuso fabricator." Es kann sein; aber warum denn eben Hr. Walch? Schon in Fabers Thesauro war es durch *χαλκεὺς ἀνδριαντοποιός* erklärt. Ich für mein Teil möchte indes die Meister großer Werke nicht anders darunter verstehen, als insofern ein Künstler, der das Große zu fertigen weiß, auch das Kleinere dieser Art machen kann. Denn für jenen war das Wort Statuarius insbesondere; und der Sigilliarius, denke ich, beschäftigte sich allein mit den kleinen Kunst- und Spielwerken, welche die Römer zum Beschlusse der Saturnalien einander schickten, und welche, nach dem Savot und Rink, größtenteils aus Medaillen bestanden.

1—5. Da die gewöhnlichen Ausdrücke für Baumeister und Dichter, architectus und poeta, aus dem Griechischen entnommen sind. — 12—26. Das Fest der Sigillaria bildete den Schluß der Saturnalien und wurde am 21. und 22. Dezember gefeiert; benannt ist es nach den sigilla, die man sich schenkte, kleinen Götterbildern, ursprünglich aus Thon später auch aus Erz, Silber u. s. w.; weiterhin wurden auch anderweitige Gegenstände zu Geschenken verwendet. Doch ist die hier Z. 26 f. entwickelte Ansicht, daß diese Gaben größtenteils aus Medaillen bestanden, irrig; sigilla sind im wesentlichen Figürchen von geringer Größe, aus irgendwelchem Material, Reliefs u. dergl; und die Verfertiger derselben, nach denen in Rom sogar eine eigene Straße hieß und die auf dem Marsfeld ihre Verkaufsplätze hatten, sind die sigillarii (die Form sigilliarius ist nicht richtig). Vgl. des Herausgebers Technol. der Griechen und Römer II, 124 f. — 14. Flaturarius, Erzgießer; kommt namentlich auch beim Münzwesen vor. Die Inschr. faber flaturarius sigillarius bei Orelli, Inscript. Nr. 4280 ist unecht. — 16. Joh. Ernst Imm. Walch (1725—1778), Professor in Jena, in den Acta Soc. Lat. Ienens IV, 59: ad marmora Strozziana observationes. — 19. „Thesaurus eruditionis scholasticae", von Basilius Faber (um 1520—1576), erschienen 1571 und oft neu aufgelegt (noch 1749). — 26. Louis Savot (1579—1640), französ. Arzt, in seinem Discours sur les medailles antiques, Paris 1627, pag. 39 sq. — 27. Vermutlich ist Eucharius Gottlieb Rinck (geb. 1678), Professor in Altorf gemeint, Verf. einer Schrift: De veteris numismatis potentia et qualitate, Lips. 1701.

Aber was hat Hr. Klotz gegen das Wort Scalptor? Ich sollte meinen, es wäre ausgemacht, daß es in dem eigentlichsten Verstande einen Steinschneider bedeute.*) Bei dem Plinius bedeutet es ihn gewiß, so oft es allein steht; und wenn er eine andere Art Künstler damit anzeigen will, so setzt er die besondere Materie, in der er arbeitet, hinzu. Er sagt, scalptores et pictores hoc cibo utuntur oculorum causa; er sagt, adamantis crustae expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur; hingegen sagt er, wenn er von Bildhauern redet, haec sint dicta de marmorum scalptoribus.

Auch kömmt in alten Inschriften und Glossen das Wort cavator und cavitarius vor, welches ganz und gar nichts anders als einen Steinschneider bedeutet, und von den neuern Griechen sogar in ihre Sprache übergenommen worden.**)

Zwanzigster Brief.

Nun kömmt Hr. Klotz auf die berühmtesten Steinschneider, neuer und alter Zeit.***) Mit jenen, thut er, als ob er noch so bekannt sei; er läßt, die er für die vorzüglichsten hält, die Musterung passieren, und jeden mit einer kleinen Censur laufen. Seine Censuren aber sind lauter Scharwenzel, die man versetzen und vertauschen kann, wie man will, indem sie auf den einen ebenso

*) Scalptores proprie qui gemmas cavant, hoc est, qui cavam faciunt in gemmis effigiem, quae pro sigillo solet insculpi. Salmasius ad Solinum, p. 1100. Edit. Par.

**) Salmasius l. c.

***) S. 33—80.

1 ff. scalpere wird von Arbeiten in Holz und Elfenbein, in Metall und Glas, von Bildhauerei und Steinschneidekunst gebraucht, und ebenso scalptor. Die Ansicht, daß bei Plinius scalptor allein immer einen Steinschneider bedeute, ist nicht richtig, wie z. B. XXXVI, 11 bezeugt, wo der Bildhauer Melas von Chios scalptor genannt wird. Andere Beispiele für den Gebrauch des Wortes s. beim Herausg. a. a. O. S. 176 und ebd. III, 281 f. — 6—10. Die betreffenden Stellen stehen XX, 134, XXXVII, 60 und XXXVI, 40. — 11. Glossen (Glossare), die in verschiedenen Fassungen uns erhaltenen kümmerlichen Reste lexikalischer Werke aus alter Zeit. — 12. Über cavator vgl. Marquardt a. a. O. S. 707; ein cavitarius kommt (in der Form cabidarius) im Corp. Inscr. Lat. VI, 922° vor. — 13 f. von den neuern Griechen ... übergenommen worden, nämlich in dem Worte καβιδάριος, nach Salmasius l. c.; doch habe ich dies Wort in den neugriechischen Wörterbüchern nicht gefunden. — 20. Scharwenzel, eigentl. der Unter oder Bube im Kartenspiel, namentlich in einer besondern Art („Scharwenzeln" genannt), wo Bube und Neun nach Belieben für jede Karte gelten, daher übertragen für jede Person oder Sache, welche sich zu allerlei schickt und verwenden läßt. So auch Nicolai zu seinem Briefe an Lessing vom 19. August 1769, bei Lachmann XIII, 185. Vgl. Sanders III, 893. — 24. Pag. 774 b, E. der Ausg. Traj. ad Rh. 1689.

gut, wie auf den andern passen: „er hat sich mit Ruhm gezeigt; er erwarb sich allgemeine Hochachtung; er ist keinem Freunde der Kunst unbekannt.“ Was lernt man aus solchen Lobsprüchen? — Daß uns der Erteiler nichts zu lehren gewußt.

Aber Hr. Klotz will uns nun mit aller Gewalt belehren: er schreibt also ohne Wahl und Prüfung aus, und lehrt auf gut Glück, es mag wahr oder falsch sein. „Philipp Christoph Beckern,“ sagt er, „und Marcus Tuschern will ich das Lob des Fleißes nicht streitig machen.“ Marcus Tuschern, das Lob des Fleißes! das will ihm Hr. Klotz nicht streitig machen! Hr. Klotz kennt also wohl recht viel geschnittene Steine von Marcus Tuschern? O! das wird ihm Marcus Tuscher noch im Grabe danken. Denn Marcus Tuscher wollte gar zu gern ein Edelsteinschneider heißen, und war ganz und gar keiner. — Ganz und gar keiner? und Hr. Klotz macht ihn zu einem der fleißigsten? — Der Ausschreiber müßte sich hüten, zu dem was er findet, auch nicht eine Silbe hinzuzusetzen! Hr. Klotz fand Tuschern beim Mariette als Steinschneider angeführt; obwohl nicht, als einen fleißigen; der Fleiß ist sein Zusatz; und durch diesen Zusatz wird eine kleine Irrung des Mariette zu einer groben Unwahrheit. Lesen Sie nur folgende Stelle! Mr. Mariette, sagt Natter in seiner Vorrede,*) se trompe encore au sujet de Mr. Marc Tuscher de Nuremberg, qui n'a jamais gravé en pierres fines. C'étoit un Peintre qui avoit le foible de vouloir passer aussi pour un Graveur. Il a modélé son propre Portrait en cire molle, fort en petit; il en a fait une empreinte en plâtre, et puis en pâte de différentes couleurs; entr'autres en couleur d'Aiguemarine, dont Mr. Ghinghi, qui étoit alors Graveur du Grand-Duc de Toscane, a retouché les cheveux, et poli la face. Il a gravé à la vérité la tête de Minerve en pierre Paragone,

*) Préf. XXXI.

1—3. Finden sich alle bei Klotz auf S. 34. — 7. Phil. Christ. Becker (1674—1742), aus Koblenz, berühmter Steinschneider im Dienste Josephs I. und Karls VI. Vgl. Biehler, Gemmenkunde S. 80 f. — 8. Marcus Tuscher (1705—1751), aus Nürnberg, Maler, Architekt und Kupferstecher. — 8 f. Klotz, a. a. O. S. 34. — 17. Mariette, Traité des pierr. gr. I, 144 (vgl. oben S. 79). — 21 ff. Gegen Lessings Angriff in Bezug auf Marcus Tuscher suchte sich Klotz zu verteidigen in seiner Rezension von Band I der antiquar. Briefe in der Deutsch. Biblioth. Band II (1768) S. 470 ff.; er beruft sich dabei auf Füßlis Künstlerlexikon, Suppl. I, 277, wo Tuscher ein Edelsteinschneider genannt wird, und auf Andrea Pietro Giulianelli, Memorie degli Intagliatori moderni (Livorno 1573), p. 150 (vgl. pag. 65). Die Antwort hierauf ist im Entwurf zum 58. der antiquar. Briefe angedeutet. — 28. Francesco Ghinghi (1689—1756) aus Florenz. Vgl. Biehler a. a. O. S. 91. — 30. pierre Paragone, Probierstein.

mais cela se peut faire avec une simple aiguille et un canif sur cette pierre, mais non sur des pierres fines.

Von den alten Meistern hat Hr. Klotz so etwas hingeworfen, was weder halb noch ganz ist. Unter denen, die man in Schriften genennt findet, vergißt er den Cronius, dessen Plinius mit dem Pyrgoteles und Apollonides zugleich gedenkt, und von denen, deren Namen bloß auf Steinen vorkommen, bringt er keinen einzigen bei, den er nicht aus dem bekannten Stoschischen Werke genommen hätte. Er scheinet nicht einmal gewußt zu haben, daß Stosch an einem zweiten Teile dieses Werks gesammelt; daß verschiedene dazu gesammelte Stücke in seiner von Winkelmann beschriebenen Daktyliothek anzutreffen, und daß sogar von einigen sehr schöne Kupfer, die Schweickart nach Marcus Tuschers Zeichnung gestochen, gewissen Exemplaren des Winkelmannischen Werkes einverleibet sind. Er hätte sonst den Phrygillus anführen müssen, dessen auf der Erde sitzender Cupido, mit einer offenen Muschel neben sich, unter allen bekannten griechischen Steinen einer der schätzbarsten ist; sowohl in Ansehung der Kunst und Arbeit, als des hohen Alters, an welchem ihm, nach dem Zuge der Buchstaben in dem Namen des Künstlers zu urteilen, kein einziger von den beschriebenen Steinen beikömmt.*) Er hätte sonst, unter den Werken des Solons die Bacchantin

*) Winkelmann Déscript. des pier. gr. p. 137.

5 f. Plin. XXXVII, 8: post eum (scil. Pyrgotelen) Apollonides et Cronius in gloria fuere. Pyrgoteles war ein berühmter Steinschneider aus der Zeit Alexanders d. Gr. und hat sich, wie es scheint, namentlich durch Porträts dieses Königs ausgezeichnet; über die beiden andern wissen wir nichts Näheres. Eine Gemme mit der Inschrift *Κρόνιος*, bei Gori Inscr. etr. I tav. 1, 1 ist verschollen und ihre Echtheit unsicher. Vgl. Brunn, Griech. Künstler II, 567. — 8. aus dem bekannten Stoschischen Werke: Gemmae antiquae caelatae sculptorum nominibus insignitae ad ipsas gemmas aut earum ectypos del. et aer. inc. p. Bern. Picard. Ex praecip. Europae museis selegit et comment. illustravit Phil. de Stosch. Amsterdam 1724; 70 Tafeln Gemmen mit angeblichen Künstlerinschriften. — 13. Adam Schweickhart (1722—1785), Schüler von G. M. Preißler, war mit Stosch sehr nahe befreundet. — 13 f. Stosch hatte für den zweiten Teil seiner Gemmenausgabe große Zeichnungen nach Gemmen von Marc Tuscher, Joh. Justus Preißler und Ad. Schweickhart anfertigen und stechen lassen. Davon enthielten die zu Geschenken bestimmten Exemplare von Winckelmanns Déscription (für Sachsen, Neapel und Rom) Kupfer von acht Gemmen mit Künstlernamen. Vgl. Justi a. a. O. S. 253 u. 261. — 14—20. Der hier beschriebene Karneol mit dem Künstlernamen des Phrygillos befand sich früher in der Vettorischen, später in der Blacasschen Sammlung; die Stoschische Sammlung hatte eine Glaspaste davon, bei Winckelmann II. Kl., 11. Abt. Nr. 731 (Werke IX, 409); vgl. auch Gesch. d. Kunst 8. Buch, 2. Kap. § 27 (Werke V, 231). Der in neuerer Zeit vielbesprochene, aber von Winckelmann überschätzte Stein gilt zwar für antik, aber für römische Arbeit; auch wird bezweifelt, ob die Inschrift nicht vielmehr den Besitzer, als den Verfertiger bedeute. S. Brunn a. a. O. S. 625 f. — 21. die Bacchantin; diese Gemme (eine antike Paste) befindet sich unter den der Winckelmannschen Déscription (zur II. Kl., 15. Abt. Nr. 1553, Werke IX, 492) beigegebenen Abbildungen; auch als Nr. 10 der Vignetten zu Winckelmanns Denkmalen. Unter den zahlreichen Statuen, welche die Künstlerinschrift des Solon tragen, scheinen verschiedene Fälschungen zu sein; Köhler, Ges. Schriften III, 127 ff., bezweifelte sogar die Existenz eines Steinschneiders Solon überhaupt. Dagegen Brunn II, 524 ff.; vgl. 447.

auf einer alten Paste nicht vergessen müssen, die uns eine weit größere Idee von diesem Künstler macht, als uns die bisher von ihm bekannten Steine gewähren können.*)

Der historischen Nachrichten von den alten Künstlern sind freilich wenige. Dieses hindert aber nicht, daß nicht über verschiedne dem ohngeachtet vielerlei anzumerken sein sollte. Über den Dioskorides z. E., oder wie wir ihn eigentlich schreiben sollten, Dioskurides; denn so hat er sich auf seinen Steinen selbst geschrieben; so hat ihn Torrentius in verschiednen Handschriften des Suetons geschrieben gefunden. Von den Steinen, die seinen Namen führen, hat man nicht wenige für untergeschoben zu halten; und von denen, die man ihm nicht absprechen kann, werden verschiedne ganz falsch gedeutet. Die zwei Köpfe des Augustus beim Stosch können keine Köpfe des Augustus sein; der sogenannte Diomedes mit dem Palladio, stellt vielleicht ganz etwas anders vor u. s. w.

Doch mit den Unterlassungssünden des Hrn. Klotz muß ich mich ja nicht abgeben. Ich würde kein Ende finden!

Einundzwanzigster Brief.

Lassen Sie sehen, was Hr. Klotz von der Materie, in welche diese Künstler arbeiteten, von den Steinen als Steinen weiß.

„Die alten Künstler," schreibt er,**) „gruben in alle Arten von kostbaren Steinen. Mariette sagt, daß er sogar schöne Smaragde und Rubinen gesehen habe, in welche der Steinschneider Figuren geschnitten. Aber dieses scheinet mir seltner geschehen zu sein, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werte. Selten sind auch ihre Werke in Sapphir. Am häufigsten

*) Winkelmann Déscript. des pier. gr. p. 251.
**) S. 40.

8. Dioskurides (so schreiben jetzt auch die Herausgeber bei Plin. XXXVII, 8 und Suet. August. 50) war ein Steinschneider zur Zeit des Augustus: der Porträtkopf des letzteren, der später als kaiserliches Siegel diente, war sein Werk. Näheres über ihn Brunn a. a. O. S. 479 ff. — 9. Lävinus Torrentius (1525—1595) aus Gent, in seiner kommentierten Ausgabe des Sueton 1578 und 1591. — 11. für untergeschoben zu halten; das haben die neueren Untersuchungen durchaus bestätigt; vgl. Brunn a. a. O. — 13. Stosch, Déscription IV. Kl., 2. Abt. Nr. 200 u. 201 (Werke IX, 604): zwei Glaspasten (das Original der ersten aus der Sammlung Massimi, der zweiten aus dem Palazzo Strozzi) mit dem Namen des Dioskurides. Die betr. Gemmen gelten heute als zum mindesten sehr verdächtig, s. Brunn S. 487 f. — 14 f. Diomedes mit dem Palladio, Déscript. III. Kl., 3. Abt. Nr. 316 (Werke IX, 573), Glaspaste nach einer Gemme des Herzogs von Devonshire. Köhler hielt den Stein für eine Arbeit des Flavio Sirleti (gest. 1737), Brunn verteidigt die Echtheit a. a. O. S. 489 ff. Daß der Dargestellte Diomedes mit dem Palladium sei, wird jedoch nicht bezweifelt.

brauchten sie zu hohlgegrabnen Werken den Karneol und Agath, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhabnen Werken der verschiednen Agathonyche und Sardonyche bedienten.“

Wie vieles wäre hier zu erinnern! Wie manches müßte geändert und genauer ausgedrückt werden, ehe es von einem Manne geschrieben zu sein scheinen könnte, der in diesen Dingen kein Fremdling ist!

Es sei, daß die alten Künstler, so gut wie die neuern, in alle Arten von Edelsteinen schneiden können; es sei, daß sie wirklich in alle geschnitten haben. Ihre Werke auf eigentliche Edelsteine waren darum doch ebenso selten, als dergleichen zu unsrer Zeit sind, und es ist bloße Deklamation, wenn Hr. Klotz an einem andern Orte*) schreibt, „daß jene Neigung der Alten zu den Ringen mit geschnittenen Steinen, einen bessern Geschmack anzeige, als man heutzutage habe, da man bloß geschliffene Steine, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergötzen könnte, hoch schätzt, und mit ungeheuren Summen bezahlt“. — Dergleichen Steine, die man itzt mit ungeheuren Summen bezahlt, hielt auch das Altertum, wie ich schon erinnert habe, für viel zu gut, sie von der Kunst verletzen zu lassen. Auch schon vor alters dünkte es der Prachtliebe von besserm Geschmacke, dergleichen Steine als bloße Steine zu tragen;**) und nur denen von geringerm Werte, ließ man durch die Kunst einen höhern Wert erteilen, ut alibi ars, alibi materia esset in pretio. Und wahrlich so gehört es sich auch! Denn wenn die Kunst nicht ausdrücklich, zur leichtern und glücklichern Behandlung, die kostbarere Materie erfodert: so ist es albern, und zeigt gerade von keinem Geschmacke, und zeigt von nichts als einer barbarischen Verschwendung, diese kostbarere Materie dem ohngeachtet, vorzüglich vor der weniger kostbaren, aber zur Behandlung mehr geschickten Materie, zu brauchen.

*) S. 21.

**) Alias deinde gemmas luxuria violari nefas putavit, ac ne quis signandi causam in annulis esse intelligeret, solidas induit. Plinius lib. XXXIII. sect. 6.

2 f. verschiedenen, im Sinne von verschiedenfarbigen. — 9. schneiden können, nicht Präsens, sondern nach der bei Lessing häufigen Ausdrucksweise für „haben schneiden können“. — 15. geschliffene, im Originaltext „geschlieffene“. — 20. wie ich schon erinnert habe, vgl. oben S. 85. — 24 f. ut alibi ars ... in pretio, Plin. a. a. O. — 34. sect. 6. § 22. alias dein haben die Handschriften; luxuria ist aus dem vorhergehenden Satze herübergenommen.

Wenn folglich die Alten auch schlechterdings nie in Diamant, oder Smaragd, oder Rubin geschnitten hätten; wir Neuern hingegen hätten in nichts als solche Steine geschnitten: so würde dieses doch auf keine Weise ein Vorzug für unsre Künstler sein; gesetzt auch, daß ihre Arbeit vollkommen so gut, als die Arbeit der alten Künstler wäre. Zwar gehört die Härte mit unter die Eigenschaften, welche den Wert eines Steines erhöhen; und derjenige Künstler, der einen ungleich härtern Stein bearbeitet, findet ungleich größere Schwierigkeiten zu übersteigen, als der, welcher einen geschmeidigern unter Händen hat. Aber die überstiegene Schwierigkeit machte bei den Alten keine Schönheit mehr, und ihren Künstlern kam es nie ein, sich mutwillig Schwierigkeiten zu schaffen, um sie überwinden zu können.

Wenn ein Natter zwölfmal mehr Zeit braucht, einen Kopf in einen Diamant zu schneiden als in einen andern orientalischen Stein:*) warum soll Natter seiner Zeit und seiner Ehre so feind sein, und für zwölf Kunstwerke nur eins machen? Was hilft es ihn, daß dieses eine von Diamant ist? Der Diamant hat nicht gemacht, daß seiner Kunst ein einziger Schwung sanfter, ein einziger Druck kräftiger geraten: aber die Kunst hat den Diamant verhunzt. Der Diamant hat von seiner Masse, hat von seinem Feuer verloren: und warum? wozu? Eben die Kunst, die uns diesen Verlust kaum kann vergessen machen, würde jeden geringern Stein in einen Diamant veredelt haben.

Und so wollte ich sicher annehmen, daß überall, wo in den alten Schriftstellern eines besonders kostbaren Ringes oder Steines gedacht wird, ein Stein ohne Figuren zu verstehen sei. Von dem, zu dessen freiwilligem Verluste sich Polykrates entschloß, um die neidische Gottheit zu versöhnen, die sein ununterbrochnes Glücke leicht beleidigen dürfte, sagt es Plinius ausdrücklich; ja seine Worte**) scheinen sogar anzudeuten, daß dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen, wie er aus der Hand der Natur gekommen.

*) Préf. XVI.

**) Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est. Lib. XXXV. sect. 4.

11. machte ... keine Schönheit mehr, im Sinne von „machte keine besondere Schönheit aus". — 17 f. Was hilft es ihn. Vgl. Sanders I, 736: „Statt des jetzt gewöhnlichen Dativs findet sich bei helfen schon in der älteren Sprache, also nicht etwa als bloße Nachahmung des Lat., Franz. u. s. w., der von vielen Grammatikern freilich unbedingt getadelte Accusativ." — 24. einen; im Originaltext „ein Diamant", wohl nur Druckfehler. — 25—33. Mehr darüber im folgenden Briefe.

Hingegen bin ich völlig der Meinung, daß, wenn Eupolis den Cyrenäern nachsagte,*) daß der geringste von ihnen einen Siegelring trage, der zehn Minen koste, dieser Vorwurf der Verschwendung mehr auf die zu teuren Steine ging, welche sie ungeschnitten in ihren Ringen trugen, oder geschnitten zu ihren Siegeln mißbrauchten, als auf den zu großen Lohn, den sie dem Künstler für den Schnitt entrichteten.

Zweiundzwanzigster Brief.

Allerdings ist es ganz ohne Grund, wenn Hr. Klotz in dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drusus veranlaßte, sowie in dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog, geschnittene Steine finden will.**) Aber über den Ring des Polykrates, meinen Sie, dürfte dem Plinius weniger zu glauben sein, als dem Herodotus, und Strabo und Pausanias und Tzetzes, die nicht allein ausdrücklich sagen, daß der Stein desselben ein geschnittener Stein gewesen, sondern auch den Meister nennen, der ihn geschnitten habe.

Und doch halte ich es lieber mit dem Plinius! Nicht zwar deswegen, weil Plinius sagt, daß dieser Stein des Polykrates, welcher ein Sardonyx gewesen, noch bei seiner Zeit zu Rom, in

*) Aelianus, Hist. var. lib. XII. cap. 30.

**) S. 21.

1—7. Mehr hierüber im 24. Briefe. Kyrene ist die bekannte griechische Kolonie in Nordafrika. — 1. Eupolis, Dichter der älteren attischen Komödie, um 446—411 v. Chr. — 3. zehn Minen, nach heutigem Gelde 786 Mark. — 9 ff. dem Ringe, welcher die Feindschaft zwischen dem Cäpio und Drusus veranlaßte; nach Plin. XXXIII, 22 handelte es sich um einen auf einer Auktion zur Versteigerung kommenden Ring. Qu. Servilius Cäpio (Quästor 100 v. Chr.) war der Schwager des M. Livius Drusus (91 v. Chr. Volkstribun). Mehr s. bei Urlichs, Chrestomath. Pliniana S. 277. — 11. dem Opale, der dem Nonius die Verbannung zuzog; nach Plin. XXXVII, 81 soll der Triumvir Antonius den Senator Nonius wegen eines kostbaren Opals auf die Proskriptionsliste gesetzt haben; Nonius floh und nahm von allen seinen Besitztümern nur diesen (noch in Plinius' Zeit vorhandenen) Ring mit. — 12 f. über den Ring des Polykrates. Über die Frage nach der Beschaffenheit des angeblichen Ringes des Polykrates hat eingehend gehandelt Urlichs im Rhein. Museum N. F. X, 24; danach Brunn a. a. O. II, 467 ff. Urlichs kommt zu dem Resultat, daß die echtere Tradition den Ring für ein geschnittenes Siegel hielt; so glaubte es auch Herodot, der auch I, 195 σφρηγῖδες ausdrücklich von geschnittenen Steinen braucht. Wenn daher der bei Plinius erwähnte Ring weder geschnitten noch gefaßt, auch kein Smaragd, sondern ein Sardonyx war, so müssen die Römer einen andern Stein für den Ringstein des Polykrates gehalten haben. Im übrigen ist die ganze Geschichte von dem Ringe jedenfalls eine Erfindung. — 13. Plin. XXXVII, 7 ff. — 14 f. Herod. III, 41. Strab. XIV p. 638. Pausan. VIII, 14, 5. Tzetz. Chil. VII, 127. Das Zeugnis des (im 12. Jahrh. n. Chr. lebenden) Tzetzes ist in archäologischen Fragen meist von sehr geringem Werte.

dem Tempel der Concordia, gezeigt worden, und er sich also mit seinen eigenen Augen belehren können; denn er selbst sagt das, weil er es sagen hören, nicht weil er es wirklich glaubt:*) sondern ich gründe mich auf etwas anders. Auf den Künstler nämlich, der ihn geschnitten haben soll.

Theodorus von Samos wird als dieser genennt. Nun aber sagt das ganze Altertum, daß dieser Theodorus in Metall gearbeitet, und zugleich ein Baumeister gewesen. Wäre es fast nicht ein wenig zu viel, ihn auch zum Steinschneider zu machen? Und wie, wenn der Ring, von dem die Rede ist, sein Werk sein könnte, wenn er auch kein Steinschneider gewesen wäre? wenn er ihn nämlich bloß gefaßt hätte? Ohne Zweifel paßt dieses zu seiner anderweitigen Kunst besser; und Herodotus scheinet in der That auch nichts anders sagen zu wollen: *ἦν οἱ σφρηγὶς τὴν ἐφόρεε χρυσόδετος — ἦν δὲ ἔργον Θεοδώρου τοῦ Τηλεκλέος Σαμίου.* „Polykrates hatte einen in Gold gefaßten Stein, welcher ein Werk des Theodorus war.“ Ich verstehe, insofern er gefaßt war; nicht aber, insofern er irgend eine eingeschnittene Figur enthielt. Denn es ist falsch, was Kuhnius**) und andere sagen, daß *σφραγίς* not=

*) Sardonychem, heißen die Worte des Plinius, eam gemmam fuisse constat: ostenduntque Romae, si credimus, Concordiae delubro, cornu aureo Augusti dono inclusam et novissimum prope locum tot praelatis obtinentem. Dieses giebt unser deutscher Übersetzer: „und man zeigt ihn, wo wir's glauben wollen, zu Rom in der Kapelle der Eintracht, wo er durch das Geschenk der Kaiserin in ein goldnes Horn eingeschlossen ist, und da ihm so viele vorgezogen sind, fast den letzten Ort behauptet.“ Ich zweifle, ob man daraus versteht, was Plinius sagen wollen, und was er für ein goldnes Horn gemeinet, in welchem sich dieser Stein befand. Ich glaube, er meinte das Füllhorn, mit welchem die Göttin der Eintracht vorgestellet wird. Dieses war mit Edelsteinen besetzt, unter welchen sich auch der Sardonyx des Polykrates, wie man vorgab, befand; aber fast ganz unten, wo er so vielen andern nachstehen mußte, zum Beweise, wie sehr der Luxus in diesen Kostbarkeiten, seit den Zeiten des Polykrates, gestiegen.

**) *Σφραγῖδες* differebant *ἀπὸ τῶν δακτυλίων* in eo, quod signa quaedam habebant insculpta in gemmis. In Indice ad Ael. Hist. var.

6. Theodoros von Samos wird als Architekt und Bildhauer, sowie als Metallarbeiter genannt; vgl. Brunn I, 30 ff. — 8—12. Diese Möglichkeit giebt auch Brunn a. a. O. S. 36 zu. Wäre allerdings die Vermutung von Benndorf in der Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien v. 1873 S. 30 ff. über das Selbstporträt des Theodoros richtig, so würden wir in der That noch eine von Theodoros geschnittene Gemme (und zwar einen Skarabäus mit einem vertieft geschnittenen Viergespann) anzunehmen haben, und dann stünde der Annahme, daß Theodoros auch die Polykratesgemme geschnitten, nichts entgegen. — 19. Joachim Kuhnius (Kühn) aus Greiffswald (1647—1687), Professor in Straßburg, Herausgeber der oft bei Lessing citierten Ausgabe des Pausanias (1696) und der hier angeführten Ausgabe von Älians Varia historia, Argentor. 1668. — 20. Plin. XXXVII, 4; man lese in Concordiae delubro und Augustae anst. Augusti, worauf auch die mitgeteilte deutsche Übersetzung hinführt (Augustae hat die Bamberger Hdschr.; Sillig liest aber Augusti, weil Plinius die Gemahlin des Augustus immer Livia oder Julia Augusta nenne; aber dagegen vgl. die Bemerkung von Urlichs a. a. O.). Das Sordonychem des Originaldruckes ist wohl nur ein Druckfehler. — 22 f. unser deutscher Übersetzer; gemeint ist hier (und ebenso S. 103) die Übersetzung des Plinius von Joh. Daniel Denso. Rostock u. Greiffswald. 1764 f. — 27—31. Diese Deutung wird auch von Urlichs a. a. O. als wahrscheinlich anerkannt.

wendig einen Ring mit einem geschnittenen Steine bedeute; es kann eben so wohl einen Ring mit einem bloßen ungeschnittenen Steine bedeuten. Denn Pollux sagt ausdrücklich:*) *οὕτω (σφραγῖδας) τοὺς ἐπισήμους δακτυλίους ὠνόμαζον, τοὺς τὰ σήμαντρα, ἢ λίθους ἐν αὐτοῖς ἔχοντας*, und beim Theophrast heißen *σφραγίδια* durchgängig alle Edelsteine überhaupt, wie man sie in Ringen zu tragen pflegt, ohne Absicht auf darein gegrabene Zeichen oder Bilder.

Indes ist es auch nicht zu leugnen, daß *σφραγίς* öfters im engern Verstande das *ἐκμαγεῖον*, das Bild, die Figur bedeute, welche auf den Stein geschnitten ist, und sich in dem Wachse abdrückt. Ja, eben diese Zweideutigkeit scheinet mir die Ursache zu sein, warum man in der angeführten Stelle des Herodotus einen Steinschneider zu finden geglaubt, wo man nichts als einen Goldarbeiter sehen sollen. Was bei dem Herodotus *σφρηγὶς σμαράγδου λίθου ἐοῦσα* heißt, heißt bei dem Pausanias**) *ἐπὶ τοῦ λίθου τῆς σμαράγδου σφραγίς*: und man muß sonach erst dieses wiederum in jenes übersetzen, wenn man sich nicht eine ganz falsche Vorstellung davon machen will.

Ich halte mich bei dieser Kleinigkeit auf, weil es mir vorkömmt, als habe uns Plinius die Epoche der erfundenen, oder in Griechenland wenigstens bekannter gewordenen Kunst in Stein zu schneiden, zwischen die Zeiten des Polykrates und Ismenias wollen vermuten lassen.***) Er sagt: Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est: Ismeniae aetate multos post annos, apparet scalpi etiam smaragdos solitos. „Der Edelstein des Polykrates war völlig unverletzt; und erst zu den Zeiten des Ismenias, viele Jahre nachher, zeigt es sich, daß man auch in Smaragd geschnitten.“ Ein geschnittener Stein aus den Zeiten vor dem Polykrates, war dem Plinius also nicht vorge-

*) Lib. V. segm. 100.
**) Libr. VIII. p. 629. Edit. Kuh.
***) Lib. XXXVII. Sect. 4.

3. Julius Pollux, Grammatiker aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr., Verf. eines noch erhaltenen „Onomastikon“, eines lexikalischen, nach Materien geordneten Werkes. — 5. *αὐτοῖς*, nach Bekker *αὑτοῖς* zu lesen. — 5—8. Das ist nicht richtig, vielmehr ist an den meisten Stellen der Theophrastischen Schrift *περὶ λίθων*, wo das Wort *σφραγίδιον* vorkommt, die Beziehung auf Gravierung ausgesprochen: § 3: *τὰ σφραγίδια γλυπτῶν*; § 18: *σφραγίδια γλύφειν*; ebenso 23 u. 28; unbestimmt § 30. — 23. Polykrates regierte um 540—530 v. Chr. Ismenias war ein berühmter thebanischer Flötenspieler aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. — 25. illibata intactaque est, lies: intacta inlibataque est. — 32. Paus. VIII, 14, 5. — 33. Plin. XXXVII, 8.

kommen; und der Smaragd des Ismenias war der erste geschnittene Stein, dessen er erwähnt gefunden.

Dieses Datum aber fiele weg, wenn man notwendig zugeben müßte, daß Theodorus von Samos auch in Edelsteinen gearbeitet habe. Indes hätte Hr. Winkelmann es immer als ausgemacht annehmen mögen: wenn er das Zeitalter dieses Künstlers nur nicht überhaupt so sehr unrichtig bestimmt hätte. „In Erzt,“*) sagt er, „müßte man in Italien weit eher als in Griechenland gearbeitet haben, wenn man dem Pausanias folgen wollte. Dieser macht die ersten Künstler in dieser Art Bildhauerei, einen Rhöcus und Theodorus aus Samos, namhaft. Dieser letzte hatte den berühmten Stein des Polykrates geschnitten, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die sechzigste Olympias, Herr von der Insel Samos war. Die Skribenten der römischen Geschichte aber berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönt, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, setzen lassen“ u. s. w.

Es folgt nicht, weil Theodor den Stein des Polykrates geschnitten, weil er die große Vase von Silber gearbeitet hatte, welche Krösus in den Tempel zu Delphi schenkte, daß er darum ein Zeitverwandter des Polykrates und Krösus gewesen. Krösus und Polykrates konnten im Besitze dieser Kunstwerke sein, ohne sie dem Meister selbst aufgegeben zu haben. Dieser konnte längst vor ihnen gelebt haben: und muß auch. Denn Plinius sagt ausdrücklich: Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsos. Diese Vertreibung der Bacchiaden geschah durch den Cypselus, um die dreißigste Olympiade; und das multo ante des Plinius bringt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher; ja, beide können gar wohl als völlig zeitverwandte Personen betrachtet werden.

*) Geschichte der Kunst S. 16.

1. **Smaragd des Ismenias**; mehr darüber im folgenden Briefe. — 7. **Erzt**, die ältere, auch bei Lessing häufige Form für „Erz“. — 7—17. Nach Dion. Hal. II, 54. — 18 ff. Nach Herod. I, 51; Paus. X, 5, 5. — 24. **Plin.** XXXV, 152. — 26. **pulsos**, in den Originaldrucken pulsas. — 27 f. **um die dreißigste Olympiade**, im Jahre 660 bis 657 v. Chr. — 28 ff. Über die Zeitbestimmung des Theodoros handelt Brunn I, 30 ff.; es ergiebt sich mit ziemlicher Gewißheit, daß die Nachricht des Plinius irrtümlich ist, da Rhökos und Theodoros nicht die Plastik, sondern den Erzguß erfunden haben sollten. Eine sichere Datierung der Künstler ist aber nicht möglich, obgleich als ungefähre Zeitbestimmung Olymp. 50—60 (580—540 v. Chr.) angenommen werden kann. Vgl. Overbeck, griech. Plastik I[3], 63 mit der neueren Litteratur hierüber ebd. S. 226 f. — 32. S. Werke III, 108 f.

Aus dem Clemens Alexandrinus lernen wir zwar, daß Polykrates mit einer Leier gesiegelt;*) und Junius vermutet, daß diese eben das Sinnbild gewesen, welches Theodorus auf jenen Stein geschnitten. Aber wir wissen, daß man in den ältesten Zeiten auch mit Ringen von bloßem Metall siegelte, in welches die Namen oder Sinnbilder gegraben waren: und folglich kann die Nachricht des Clemens ihre Richtigkeit haben, ohne daß darum die Nachricht des Plinius falsch ist. Denn in dieser ist nicht von bloßen Siegelringen, sondern von Siegelringen mit geschnittenen Steinen die Rede; und es ist der Natur der Sache gemäß, daß jene längst im Gebrauche gewesen, ehe diese aufgekommen.

Dreiundzwanzigster Brief.

Zum Beweise, daß die Cyrenäer von jeher als ein der Verschwendung und Wollust äußerst ergebenes Volk bekannt gewesen, führt Aelian aus dem Eupolis an, daß der geringste von ihnen einen Ring von zehn Minen getragen, *ὅστις αὐτῶν εὐτελέστατος σφραγῖδας εἶχε δέκα μνῶν*, und setzt hinzu: *παρῆν δὲ θαυμάζεσθαι καὶ τοὺς διαγλύφοντας τοὺς δακτυλίους*; „denn man hatte Ursache, die, welche die Ringe gestochen hatten, zu bewundern."

Aber hier muß man den Zusatz des Aelians von dem Zeugnis des Eupolis unterscheiden. Es ist bloß die Auslegung des Aelians, daß diese Ringe wegen der Arbeit des Steinschneiders so kostbar gewesen. Denn *σφραγῖδες*, wie schon erinnert, heißen nicht eben notwendig Ringe mit geschnittenen Steinen; und wenn sie es auch hier heißen, so ist darum noch nicht ausgemacht, ob der Stein, oder die Arbeit in dem Steine, das mehreste gekostet.

Ich weiß wohl, auch Christ**) hat das letztere angenommen,

*) Paedag., Lib. III. p. 289. Edit. Pott.

**) Comment. Lips. litt. Vol. I. p. 325. Wenn Christ die Worte des Aelians daselbst anführt, so sagt er: Haec autem sunt ejus verba, de Commentariis Eupolis petita, super moribus Cyrenensium. Aelian aber citiert den Eupolis bloß *ἐν τῷ Μαρικᾷ*; und Marikas war der Titel eines seiner Lustspiele, in welchem er der Verschwendung der Cyrenäer ohne Zweifel nur im Vorbeigehen gedachte. Wie hat Christ aus diesem Lustspiele eigene Commentarii super moribus Cyrenensium machen können?

4 ff. Goldne Ringe, bei denen das Siegel nicht in Stein, sondern in Gold graviert ist, haben sich zahlreich aus dem Altertum erhalten. — 15. Aelian (zweite Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr.), Var. histor. XII, 30. Über Eupolis s. S. 102 z. Z. 1; die betr. Stelle bei Meineke, Fragm. comic. II, 1 p. 504 n. 9; Kock, Comic. Attic. fragm. I, 310 n. 189. — 27. Joh. Friedr. Christ (1701—1756), Professor der Philologie in Leipzig, dessen Zuhörer Lessing gewesen war. — 28. Clemens, Bischof von Alexandria († zwischen 211 und 218), Paedagog. III, 11, 59. — 29—34. Schöne will S. 76 Anm. 4 die auf-

um daraus zu zeigen, wie hoch die Alten die Kunst des Steinschneidens geschätzt, und wie gut sich die Meister derselben bezahlen lassen. Er evaluiert die zehn Minen über hundert und sechs und sechzig Thaler itzigen Geldes; und meint, daß dieses der ganz gewöhnliche Preis eines geschnittenen Steines gewesen. Aber ich finde, daß die geschnittenen Steine zu eben den alten Zeiten weit wohlfeiler gekauft wurden. Ismenias durfte für einen Smaragd, auf welchen eine Amymone gestochen war, nicht mehr als vier güldene Denare bezahlen, ob er gleich gern sechse dafür bezahlt hätte; und vier güldene Denare machen, nach eben dem Fuße evaluiert, welchen Christ angenommen, nicht viel mehr als sechzehn Thaler. Nun ist der Unterschied von sechzehn auf hundert und sechs und sechzig Thaler ohne Zweifel zu groß, als daß er bloß von der mehr oder weniger trefflichen Arbeit hätte entstehen sollen; und die Ringe der Cyrenäer müssen nicht bloß besser geschnittene, sondern auch an und für sich ungleich teurere Steine gehabt haben.

Was Plinius von dem Smaragde des Ismenias erzählt, ist von Harduin und andern sehr falsch verstanden worden, so deutlich auch die Worte des Plinius sind. Erlauben Sie mir, sie herzusetzen!*) Nec deinde alia, quae tradatur, magnopere gemmarum claritas exstat apud auctores: praeterquam Ismeniam choraulem, multis fulgentibusque uti solitum, comitante fabula vanitatem ejus, indicato in Cypro sex aureis denariis smaragdo, in quo fuerat sculpta Amymone, jussisse numerari:

*) Lib. XXXVII. sect. 3.

fallende Bemerkung Christs dadurch erklären, daß Christ unter den commentarii Eupolis vielleicht „Scholien zu Eupolis" gemeint habe; auch sei es nicht unbedingt nötig, das super moribus Cyrenensium direkt mit commentariis Eupolis zu verbinden, man könne konstruieren „das sind die Worte des Aelian über die Sitten der Cyrenäer, aus den Scholien, Kommentarien zu Eupolis geschöpft". Mir scheint aber dieser Ausweg, Kommentarien für Scholien zu erklären, zu gezwungen; eher wäre möglich, daß commentariis ein Druckfehler für comoediis ist.

3 f. Aber vgl. oben S. 102 z. Z. 3, wonach zehn Minen vielmehr 268 Thaler betragen. — 8. Amymone, die Geliebte des Poseidon. — 10. güldene, im Originaltext „güldenen" — Der goldne Denar, der sog. aureus (sc. nummus) ist von Cäsar eingeführt worden, Plinius setzt also die betr. Summe aus griechischem Gelde in römische Währung um. Der Wert des aureus betrug anfangs 7 Thlr. 7½ Sgr. (21,75 Mark); doch war er bereits unter Nero auf 6 Thlr. 26½ Sgr. (20,65 M.) gesunken, unter Marc Aurel auf 6 Thlr. 23¾ Sgr. (20,37 M.). Nimmt man für die Zeit des Plinius den Neronischen aureus an, so betragen die vier Golddenare 82 M. 60 Pf., also nicht 16 Thlr., sondern 27 Thlr. 16 Sgr. Vgl. Hultsch, Metrologie, 2. Aufl. S. 318. — 19. Jean Hardouin (1646—1727), Jesuit, Herausgeber einer mit Noten versehenen Pliniusausgabe (1685, öfter wieder aufgelegt). — 24. denariis fehlt in den bessern Handschr. — 25. in quo fuerat sculpta, lies: ubi erat scalpta. — 26. sect. 3, § 6.

et cum duo relati essent, imminuto pretio, male hercules curatum, dixisse: multum enim detractum dignitati. Ismenias erfährt, daß in Cypern ein geschnittener Smaragd für sechs güldene Denare zu verkaufen sei; geschwind schickt er einen hin, der solchen um diesen Preis für ihn kaufen soll. Der Besitzer läßt sich handeln; Ismenias bekömmt den Stein für vier Denare, und zwei Denare wieder zurück. Anstatt aber, daß er hierüber vergnügt sein sollte, ist er vielmehr ärgerlich. Der Stein, sagt er zu dem Unterhändler, ist nun das nicht mehr, was er gewesen; um soviel wohlfeiler du ihn bekommen, um so viel schlechter hast du ihn gemacht. Die Worte: et cum duo relati essent, beziehen sich offenbar auf denarios aureos. Harduin aber nimmt es so, als ob bei duo zu verstehen wäre Smaragdi, und glaubt, Ismenias hätte für seine sechs Denare zwei Smaragde statt einem bekommen. Mercatorem, sagt er, puduit tanti aestimasse vel unicum: pretio persoluto duos emptori obtulit. Ebenso hat auch unser deutscher Übersetzer den Plinius verstanden. „Es sei in Cyprus ein Smaragd für sechs goldene Denare feil geboten worden, in welchem die Amymone eingegraben war, und er habe das Geld dafür bezahlen lassen; als man ihm nachher zwei dafür brachte, habe er gesagt“ u. s. w. Relati kann nur auf etwas gehen, was Ismenias wiederbekam; was er erst gegeben hatte; und das waren die zwei Denare. Wie hätte auch der Verkäufer statt einem solchen Steine, gleich zwei geben können, da es kein bloßer, sondern ein geschnittener Smaragd war? Die Sache spricht für sich selbst.

Ismenias war ein Zeitverwandter des Antisthenes,*) welcher

*) Plutarch merkt in dem Eingange zu dem Leben des Perikles an, daß es Geschicklichkeiten gäbe, die wir bewundern könnten, ohne die, welche sie besitzen, hoch zu schätzen; daß wir uns über ein Werk freuen können, dessen Meister wir verachten. Antisthenes habe daher sehr wohl gesagt, als er gehört, daß Ismenias ein sehr geschickter Flötenspieler sei: „doch muß er ein schlechter Mensch sein, sonst wäre er kein so guter Flötenspieler.“ Antisthenes liebte die Musik überhaupt nicht, die er zu den Weichlichkeiten des Lebens zählte, an welchen der Weise keinen Geschmack haben müsse. Als einst bei einem Gastmahle jemand zu ihm sagte; „Singe“: so antwortete er ihm; „Und du, blase mir!“ Εἰπόντος αὐτῷ τινος παρὰ πότον, ᾆσον, Σύ μοι, φησὶν, αὔλησον. Die Antwort sagt gar nichts, wenn sie nicht eben das sagt, was wir bei den deutschen Worten verstehen würden! Ganz gewiß eine sehr unflätige Grobheit; die sich aber ein Cyniker gar wohl erlaubte. Doch ich will

1. Die Worte imminuto pretio fehlen in der besten Handschr. — 2. curatum, lies factum, nach der besten Handschr., geringere haben male me hercules curatum. — 5 f. läßt sich handeln, für unser „läßt mit sich handeln“. Vgl. Grimm IV, 2, 379. Sanders I, 684. — 27. Antisthenes, cynischer Philosoph (444— nach 369 v. Chr.). — 28. Plut. Pericl. c. 1, 4. — 37 f. Mit Recht bemerkt Schöne S. 78 Anm. 2, daß Lessings Deutung ungerechtfertigt ist, da αὐλεῖν nie bei den Griechen in dem Sinne gebraucht worden ist,

den Sokrates überlebte. Man kann annehmen, daß er gegen die neunzigste Olympiade geblühet. Ohngefähr in eben diese Zeit

hier nicht von dem Hasse des Antisthenes gegen die Musik, auch nicht von der Möglichkeit oder Unmöglichkeit reden, durch unablässige Übung eine nichtswürdige Geschicklichkeit auf den höchsten Grad ihrer Vollkommenheit zu bringen, und dabei dennoch ein guter rechtschaffener Mann zu sein: ich betrachte itzt nur das Urteil des Antisthenes, als einen Beweis, daß Ismenias ein Zeitverwandter dieses Philosophen gewesen. Nun hatte Antisthenes selbst schon Schüler, als er sich zum Sokrates in die Schule begab, und kann diesen nicht viel überlebt haben. Folglich kann auch Ismenias, welcher bei Lebzeiten des Antisthenes schon ein vollkommner Meister war, nicht viel älter geworden sein als dieser. Sokrates starb gegen den Anfang der 95. Olympias; man lasse den Antisthenes zwanzig Jahre länger als den Sokrates und den Ismenias zwanzig Jahre länger als den Antisthenes gelebt haben, so ist Ismenias doch in der 105. Olympias schon tot gewesen. Gleichwohl lesen wir bei dem Plutarch (*Ἀποφθ. Βασ. καὶ Στρ.* Edit. Henr. Steph. in 8. p. 304) unter den denkwürdigen Sprüchen des Atheas folgendes: *Ἰσμηνίαν, τὸν ἄριστον αὐλητὴν, λαβὼν αἰχμάλωτον, ἐκέλευσεν αὐλῆσαι. Θαυμαζόντων δὲ τῶν ἄλλων, αὐτὸς ὤμοσεν ἥδιον ἀκούειν τοῦ ἵππου χρεμετίζοντος.* „Atheas, oder wie ihn Plutarch schreibt, Ateas habe den berühmten Flötenspieler Ismenias gefangen bekommen, und ihn vor sich blasen lassen. Als ihn nun die andern sehr bewundert, habe Atheas geschworen, das Wiehern eines Pferdes sei ihm weit angenehmer.“ Dieser Atheas war der König der Scythen, mit welchen Philippus König von Macedonien Krieg führte; und dieser Krieg fällt in die 110. Olympiade. Wie ist es wahrscheinlich, daß dieser Ismenias unser Ismenias gewesen sei? Wenn er auch damals noch leben können, so wird ein Mann von seinem Alter doch nicht mehr in den Krieg gezogen sein. Er lebte und lehrte zu Athen: wie wäre er unter das Heer des Königs von Macedonien gekommen? Hier ist nicht die geringste Wahrscheinlichkeit, und der Flötenspieler, welchen Atheas gefangen bekam, muß entweder ein ganz andrer Ismenias gewesen sein; oder dieser Name ist selbst bei dem Plutarch verschrieben. Ich glaube das letztere. Denn obschon Plutarch das nämliche Histörchen noch an zwei andern Orten seiner Schriften wiederholt hat; (nämlich einmal in der Abhandlung *Ὅτι οὐδὲ ζῆν ἔστιν ἡδέως κατ' Ἐπίκουρον*, p. m. 2010, und das anderemal in der zweiten Rede *Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τυχῆς ἢ ἀρετῆς*, p. m. 595), und obgleich an beiden Orten, nach der Ausgabe des Henricus Stephanus, deren ich mich bediene, sowie in den denkwürdigen Reden, *Ἰσμηνίας* gelesen wird: so ist doch gewiß, daß nicht alle Ausgaben so lesen, folglich nicht alle Handschriften so gelesen haben, und man in verschiedenen *Ἀμεινίας* anstatt *Ἰσμηνίας* findet. Paulus Leopardus (Emendat., Lib. XII. cap. 2) will zwar jenes in dieses verwandelt wissen, allein aus den von mir angeführten Gründen, hätte er vielmehr grade das Gegenteil raten sollen. Auch Xylander schreibet in seiner lateinischen Über-

wie im Deutschen bisweilen „blasen“ (vgl. Grimm II, 69). Die Antwort des Antisthenes erklärt sich vielmehr dadurch, daß gerade um jene Zeit in Athen, aus Haß gegen die das Flötenspiel besonders kultivierenden Böotier, und durch den Einfluß des jungen Alkibiades, die Flöte sehr in Mißkredit gekommen war, so daß man sie sogar aus dem Jugendunterricht, zu dem sie früher gehört hatte, verbannte, was freilich nicht von Dauer war. Vgl. Aristot. Polit. VIII, 6, p. 1341 a, 32. Plut. Alcib. 2. Hermann, Griech. Privataltert., 3. Aufl. S. 318 u. f.

1. gegen die; im Originaldruck „gegen der“, was wohl nur Druckfehler für die ist. — 2. neunzigste Olympiade, 420—417 v. Chr. — 4. nichtswürdig im Sinne von „wertlos“. — 8. als er sich ... begab. Nach Diog. Laert. VI, 2; bei Plat. Soph. p. 251 B wird er, weil er sich dem Sokrates erst im vorgeschrittenen Alter zuwandte, als *ὀψιμαθής* bezeichnet. — 11. 95. Olympias, 399 v. Chr. — 13. in der 105. Olympias, 360—357. Das ist aber nicht unbedingt notwendig, da, wie erwähnt, Antisthenes noch um mehr als dreißig Jahre den Sokrates überlebte. — 14. p. 304, nach heut üblicher Zählung pag. 174 F. — 17. Ateas; so lautet der Name dieses Skythenkönigs auch bei andern alten Schriftstellern, Strab. VII, p. 307. Luc. macr. 10. — 21 f. in die 110. Olympiade, ins Jahr 339 v. Chr. — 30. p. m. 2010: pag. 334 B. — 31. p. m. 595: pag. 1095 F. — 32. Die Ausgabe von Henricus Stephanus (Henri Etienne, 1528—1598), Genf 1573, ist die erste Gesamtausgabe der Werke Plutarchs. — 34 f. *Ἀμεινίας* anstatt *Ἰσμηνίας*; die Wyttenbachsche Ausgabe des Plutarch bemerkt nichts über diese Varianten; auch ist von einem Flötenspieler Ameinias nichts bekannt. — 35. Paulus Leopardus, niederländ. Gelehrter (1515—1567). — 37. Wilhelm Xylander (Holtzmann), 1532—1576, Prof. in Heidelberg. Seine lateinische Übersetzung der Moralia des Plutarch erschien i. J. 1570.

muß die Komödie des Eupolis fallen, aus welcher Aelian sein obiges Zeugnis von der Verschwendung der Cyrenäer entlehnte. Denn wir wissen aus dem Quintilian, daß Eupolis unter seinem *Marikas* den *Hyperbolus* verstanden habe, welcher in der zweiundneunzigsten Olympiade zu Samos umgebracht wurde.*)

Dieser Synchronismus leitet zu verschiednen Schlüssen in der Geschichte der ältesten Kunst.

Als in Griechenland die geschnittenen und ungeschnittenen Steine nur erst ein eitler aber fast unentbehrlicher Putz für die Finger der Flötenspieler waren; als ein Ismenias von Athen bis nach Cypern schickte, um Einen, lieber teurer als wohlfeiler, für sich kaufen zu lassen: waren sie in Ländern von Afrika schon so gemein, daß der geringste Cyrenäer keinen schlechtern, als für zehn Minen zu tragen pflegte. Zu den Cyrenäern war die Kunst ohne Zweifel von den Ägyptern gekommen; aber von der Ausbreitung der Kunst aus diesem ihrem Geburtslande gegen Afrika, wissen wir sonst wenig oder nichts.

Der sechsjährige Krieg, welchen die Athenienser, in der acht und neun und siebzigsten Olympiade in Ägypten führten, machte die Griechen, dünkt mich, mit den Künsten der Ägypter bekannter, als sie es bisher durch Vermittelung verpflanzter Familien und Völker, durch die Gemeinschaft des Handels, und durch Reisen einzler Personen werden können. Ich erinnere mich aus dem Thucydides,**) daß, als damals die Athenienser endlich von den Persern wieder aus Ägypten vertrieben wurden, der Rest von ihnen sich durch Libyen nach Cyrene retteten, und von da in ihr Vaterland zurück kamen. Und ohne Zweifel waren es diese, welche von der Pracht und Verschwendung der Cyrenäer so viel Aufhebens machten, daß die Komödienschreiber noch verschiedne Jahre nachher darauf anspielten.

setzung der Denksprüche Ameinias anstatt Ismenias, und Aminias ist endlich auch nichts weniger als ein ungewöhnlicher Name.

*) Thucyd. lib. VIII. §. 73.

**) Libr. I. §. 110.

1. Der *Marikas* des Eupolis ist Olymp. 89, 3 (422 v. Chr.) aufgeführt worden; vgl. Kock a. a. O., p. 307. — 3. *Quintil.* I, 10, 18; vgl. Aristoph. Nub. 551 sqq. mit d. Scholion. — 4. *Hyperbolus*, ein bekannter athenischer Demagoge, wurde i. J. 416 v. Chr. durch den Ostracismus aus Athen verbannt und i. J. 412 von den Samiern getötet. — 18 f. *in der acht und neun und siebzigsten Olympiade*; nach gewöhnlicher Annahme Ol. 80, 1—81, 3 (460—454 v. Chr.); vgl. Thuc. I, 104 und 109 sq. — 33. §. 73; in den Originaldrucken irrtümlich § 13.

Aus der Anmerkung des Plinius,*) daß die Eitelkeit, sich mit vielen glänzenden Steinen zu schmücken, bei den Griechen anfangs den Flötenspielern eigen gewesen, glaube ich eine Stelle des Aristophanes**) besser zu verstehen, als sie von alten und neuen Auslegern verstanden worden. Wenn nämlich Sokrates den Strepsiades bereden will, daß die Wolken wirkliche Gottheiten wären, so macht er ihm eine Menge Personen namhaft, die alle durch sie lebten; Sophisten, Wahrsager, Ärzte, *Σφραγιδονυχαργοκομήτας* u. s. w. Dieses Wort bedeutet, nach seiner Zusammensetzung, Leute, welche ihre Finger bis an die weißen Nägel mit Steinringen bestecken: und man hat nichts als *ἀσώτους*, Weichlinge darunter verstanden; wie es denn auch die Dacier bloß durch Effeminés übersetzte. Doch wenn man erwägt, daß es unter Namen von Leuten steht, welche irgend eine windigte, betrügerische, eitle Kunst treiben, und sich erinnert, was Plinius, in Rücksicht auf die damaligen Sitten, tibicinum gloria tumere nennt: so ist wohl kein Zweifel, daß Aristophanes mit dieser komischen Benennung die Flötenspieler anstechen wollen.

Auch davon, daß erst in den Zeiten des peloponnesischen Krieges, sich die Griechen der geschnittenen Steine zu Siegeln zu bedienen angefangen, glaube ich in dem Aristophanes die Spur gefunden zu haben. Denn unter andern Dingen, welche er die Weiber in seinen Thesmophoriazusen*) dem Euripides zur Last legen läßt, ist auch dieses, daß er die Männer gelehrt habe:

— *θριπήδεστ' ἔχειν σφραγίδια*
'Εξαψαμένους. —

Vordem hätten die Männer sich nur ganz schlechter Schlüssel und

*) Hic (Ismenias) videtur instituisse, ut omnes musicae artis hac quoque ostentatione censerentur. — Sorte quadam his exemplis initio voluminis oblatis adversus istos, qui sibi hanc ostentationem arrogant, ut palam sit eos tibicinum gloria tumere. l. c.

**) Nub. v. 331.

***) V. 435. 36.

8 f. *Σφραγιδονυχαργοκομήτας;* Droysen übersetzt es in der ersten Auflage seiner Übersetzung des Aristophanes mit „Stirnlockenpomadenberingte", in der zweiten mit „Diamantringsprechvirtuosen", wörtlich „weißnagel=fingerberingt=haarprunkende". Hesych erklärt es durch *τοὺς ἔχοντας σφραγῖδας ἐν τοῖς δακτυλίοις καὶ ὄνυχας λευκοὺς καὶ κομῶντας.* Kock meint, daß besonders Schüler des Sophisten Hippias aus Elis, dessen Putzsucht öfters verspottet wird, damit gemeint sind. — 12. Dacier, vgl. zum Laokoon S. 9. — 18. anstechen, soviel als „auf jemand sticheln". — 23. Die Thesmophoriazusen wurden i. J. 412 aufgeführt. — 27. schlechter Schlüssel, d. h. schlichter, einfacher. — 28 ff. Plin. XXXVII, 7 sq.; lies forte anst. sorte und hac ostentatione anst. hanc ostentationem. — 32. Die Wolken des Aristophanes wurden i. J. 423 v. Chr. aufgeführt. — 33. Vers 427 f., nach Bergk; die andere Stelle ebd. V. 424 f.

Ringe bedient, wenn sie etwas verwahren wollen; die Weiber hätten sich, für ein sehr weniges, dergleichen können nachmachen lassen;

> Προτοῦ μὲν οὖν ἦν ἀλλ' ὑποῖξαι τὴν θύραν,
> Ποιησαμέναισι δακτύλιον τριωβόλον —

aber der verwünschte Euripides sei es, der ihnen die lakonischen Schlüssel mit drei Zacken, und die σφραγίδια θριπήδεστα bekannt gemacht habe. Wirkliches von Würmern gefressenes Holz, dergleichen man sich in den allerersten Zeiten zu Siegeln soll bedient haben, kann eben darum hier nicht zu verstehen sein. Es müssen also entweder Steine verstanden werden, die nach Art eines solchen Holzes geschnitten waren; oder das θριπήδεστα ist bloß figürlich von der so besondern Kleinheit der in dem Steine enthaltenen Figuren zu nehmen, daß sie eher von Würmern hineingenagt, als von Menschen hineingearbeitet scheinen sollten. In beiden Fällen erhellet so viel, daß der Gebrauch, mit geschnittenen Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen, weil ihn sonst die Weiber unmöglich zu einer Erfindung des Euripides hätten machen können.

---

4. *Προτοῦ;* lies *πρὸ τοῦ.* — 8—10. Nach Hesych. s. v. *θριπόβρωτος* hätten die Spartaner (d. h. wohl vor alters) mit wurmstichigem Holze (*ξύλοις ὑπὸ σητῶν βεβρωμένοις*) gesiegelt. Den gleichen Gebrauch bezeugt Lycophr. v. 508: *τὰ δ' ἄλλα θριπόβρωτος ἄψαυστος δόμων Σφραγὶς δοκεύει*; vgl. dazu das Schol. des Tzetzes; ferner Eustath. ad Od. I, p. 1403. Etymol. Magnum p. 456, 22. Suid. s. v. *θριπηδέστατον*. Daß dies nicht bloß gelehrte antiquarische Reminiscenzen sind, geht aus Theophr. Hist. plant. V, 1, 2 hervor: *ὑπὸ τὸν φλοιὸν ὑποδυόμενοι σκώληκες ἐπιπολῆς ἐγγράφουσι τὸ στέλεχος, οἷς καὶ σφραγῖσι χρῶνταί τινες.* Es ist also gerade sehr wahrscheinlich, daß die *θριπήδεστα σφραγίδια* bei Aristophanes wirklich solche Stückchen wurmzerfressenen Holzes sind, dessen man sich zum Siegeln bediente, wie auch der Schol. z. d. St. erklärt: *ξύλα ὑπὸ θριπῶν βεβρωμένα, οἷς ἐσφράγιζον.* Solche Naturpetschafte sind eben nicht so leicht nachzuahmen. So faßt die Stelle auch Krause, Pyrgoteles S. 132 Anm. — 10 ff. Daß es solche auch gegeben hat, ist möglich, da Winckelmann in der Déscript. p. 513, Bl. 5 Nr. 217, einen derartig gravierten Ring beschreibt. — 18. Daß jene Art des Verschlusses als eine Erfindung des Euripides bezeichnet wird, ist jedenfalls nur ein Witz des Aristophanes. Überhaupt ist Lessings Annahme, daß der Gebrauch, mit geschnittenen Steinen zu siegeln, unter den Griechen damals noch sehr neu gewesen sei, sehr bedenklich; denn die *δακτύλια*, welche sich die Weiber um drei Obolen nachmachen lassen konnten, müssen, wenn auch sehr einfache, doch mit bestimmten Zeichen versehene Siegelringe gewesen sein. Freilich brauchen es keine geschnittenen Steine zu sein; daß aber in Griechenland geschnittene Steine schon lange üblich waren, darauf deutet die Notiz, daß nach Diog. Laert. I, 57 ein Solonisches Gesetz dem *δακτυλιογλύφος* verboten hätte, einen Abdruck von einem verkauften Ringe zurückzubehalten; und nach ebendems. VIII, 1, 17 hätte Pythagoras untersagt, das Bild einer Gottheit auf dem Fingerringe mit sich herumzutragen. (Nach Diog. Laert. VIII, 1, 1 wäre der Vater des Pythagoras selbst ein *δακτυλιογλύφος* gewesen, also um 580 v. Chr.) Vgl. Krause a. a. O. S. 132: „Jedenfalls haben in Griechenland bereits im 7. Jahrh. v. Chr. Steinschneider existiert"; und ebd. S. 139: „Von der Zeit der Perserkriege bis zu dem peloponnesischen waren Siegelringe und Petschafte nicht nur in Athen, sondern in ganz Hellas im allgemeinen Gebrauch."

Vierundzwanzigster Brief.

Wir haben, über die Nachsuchung, zu welcher Zeit die Kunst, in Stein zu schneiden, bei den Griechen in Schwung gekommen, den Hrn. Klotz ganz aus dem Gesichte verloren. — Ich wollte Sie von seiner Kenntnis der Edelsteine, als Edelsteine, unterhalten.

Wenn Herr Klotz aus dem Mariette anführt, daß sich sogar schöne Smaragde und Rubinen fänden, auf welchen alte Steinschneider ihre Kunst gezeiget, so setzt er, wie Sie gesehen, hinzu: „aber dieses scheinet mir selten geschehen zu sein, am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werte."

Die erste Hälfte dieses Zusatzes versteht sich von selbst; zwar bei Hr. Klotzen sollte sie sich nicht von selbst verstehen, der kurz zuvor die Neigung der Alten zu geschnittenen Steinen so sehr übertrieben, und so sehr wider den vermeinten neuern Geschmack an bloßen Steinen geprediget hatte, „die ungeheure Summen kosten, ohne daß die Erfindung oder Arbeit des Steinschneiders sich auf eine Art daran gezeigt hätte, die uns unterrichten oder ergetzen könnte". Denn bei einem solchen Eifer für das Schöne der Kunst, als er den Alten beilegt, hätte dem Liebhaber kein Stein zu kostbar, und dem Künstler keiner zu hart sein müssen. Doch in diese Inkonsequenz mußte Herr Klotz fallen; also nichts weiter davon!

Nur hätte er sich die Ungereimtheit der andern Hälfte seines Zusatzes ersparen können: „am seltensten mit dem Rubin, wegen seiner Härte und großem Werte". Denn das heißt, die Zeiten gewaltig verwechseln; das heißt sich einbilden, daß eben der Rang, daß eben die Schätzung, die wir itzt den Edelsteinen geben, ihnen auch von den Alten gegeben worden; das heißt, schlechterdings nicht wissen, was jeder wissen kann, der seinen Plinius fleißiger gelesen, als Hr. Klotz.

Wenn nämlich gleich itziger Zeit der Rubin die nächste Stelle nach dem Diamante behauptet: so hat er sie doch nicht immer behauptet, sondern das Altertum erteilte sie dem Smaragde. Tertia auctoritas, sagt Plinius, nachdem er die erste Würde dem Diamante, und die zweite der Perle, nach dem einstimmigen Urteile seines und aller vorigen Zeitalter, zuerkannt hatte, tertia aucto-

6. Klotz S. 40. — 15—18. Ebd. S. 21.

ritas smaragdis perhibetur pluribus de causis.*) Folglich hätte es Hr. Klotz gerade umkehren und sagen müssen, daß, wenn die Alten nur selten in Rubin und Smaragd geschnitten, sie es am allerseltensten in den letztern, und nicht in den erstern, dürften gethan haben; denn nicht den Rubin, sondern den Smaragd setzten sie, unter andern Ursachen auch wegen seiner Härte, gleich nach dem Diamante. Von derjenigen Gattung des Smaragds, welcher aus Scythien und Ägypten kam, sagt Plinius ausdrücklich: quorum duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Die Rubine hingegen, scheinen ihm nur wenig bekannt gewesen zu sein, und weder die Griechen wissen von ihrem Ἄνθραξ, noch die Römer von ihrem Carbunculus etwas zu sagen, was dem Smaragde im geringsten den Vorzug streitig machen könnte.

Hierzu kömmt noch dieses: der Smaragd war bei den Alten nicht allein in höherm Werte, als der Rubin, sondern es war auch sogar verboten, ihn zu schneiden; wegen seiner wohlthätigen Wirkung auf das Auge. Auch dieses lehrt uns Plinius: quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis.**)

Ich weiß zwar wohl, was Goguet***) gegen dieses Vorgeben erinnert: „Man begreift nicht," sagt er, „worauf sich Plinius gegründet, wenn er anmerkt, daß es überhaupt nicht erlaubt gewesen, in Smaragd zu schneiden. Die alte Geschichte belehrt uns von dem Gegenteile. Der Ring, welchen Polykrates ins Meer warf, und der in dem Bauche eines Fisches wiedergefunden ward, war ein Smaragd, den Theodorus, ein berühmter Künstler des Altertums, geschnitten hatte. Desgleichen meldet Theophrast, daß viele Leute die Gewohnheit gehabt, Siegel von Smaragd zu führen, um sich durch ihren Anblick das Gesicht zu stärken. Ja, Plinius selbst hatte verschiedene Beispiele von dergleichen geschnittenen Steinen vor sich."

Doch diesen Einwürfen ist zu begegnen. Vors erste glaube ich nicht, daß Plinius sagen wollen, es sei ein positives, wirklich niedergeschriebnes und unter einer gewissen festgesetzten Strafe, promulgiertes Verbot, in Smaragd zu schneiden, vorhanden gewesen.

*) XXXVII. sect. 16.
**) l. c.
***) De l'Origine des Loix, des Arts etc., Tom. I. Part. II. p. 238.

8 f. Plin. XXXVII, 64; lies non queant. — 17 f. Plin. l. l.; lies quamobrem. — 19. Antoine Goguet (1716—1758), französischer Gelehrter. Sein eben citiertes, bedeutendstes Werk erschien zuerst 1758. — 35. § 62.

Dergleichen läßt sich kaum denken: und wo wäre es gewesen? Es hätte doch nur in einzeln Ländern von Kraft sein können, und in allen übrigen würden sich Künstler und Liebhaber darüber weggesetzt haben. Die Worte des Plinius (decreto hominum iis parcitur) scheinen weiter nichts anzudeuten, als ein allgemeines, aber stillschweigendes Übereinkommen der Menschen, durch welches sich die Sache selbst verbot. Denn da man den Smaragd nur seines lieblichen Anblicks wegen suchte, seiner Farbe wegen, welche das Auge so angenehm füllet, ohne es zu sättigen: so konnte es unmöglich eine Empfehlung für ihn sein, sein Konvolut durch die Kunst zu verringern. Jedermann liebte ihn wegen seiner Bestandteile, und alles, was diese verminderte, mußte notwendig auch seinen Wert vermindern. Wer hätte also Lust haben können, ihn zu schneiden, da er ungeschnitten mehr gelten, mehr Käufer finden konnte, als noch so künstlich geschnitten?

Sollte indes, was auf diese Weise unterblieb, wohl ohne alle Ausnahme unterblieben sein? Wer kann sich das vorstellen? Vielmehr haben deren aus eben der Ursache, welche das allgemeine Gesetz veranlaßte, von dem sie die Ausnahmen sind, entspringen können und müssen. Die Ursache, warum man den Smaragd nicht schnitt, war, wie es Solinus ausdrückt: ne offensum decus imaginum lacunis corrumperetur. Wenn nun aber dem Künstler ein Smaragd in die Hände fiel, der irgend einen kleinen Fehler der Farbe oder des Körpers hatte, von welchem er sahe, daß er eben durch dergleichen imaginum lacunas herauszubringen sei: wird er ihn nicht eben darum geschnitten haben, warum er ihn ohne diesen Fehler nicht hätte schneiden müssen?

Und dieses wäre die Antwort überhaupt auf alle die einzeln Beispiele von geschnittenen Smaragden, die man dem Plinius entgegensetzen könnte. Von denen aber, die Goguet anführet, läßt sich bei jedem noch etwas insbesondere anmerken.

Daß der Stein des Polykrates ein Smaragd gewesen, ist so ausgemacht nicht. Herodotus zwar sagt es; aber Plinius giebt ihn für einen Sardonyx aus. Wäre es aber auch wirklich

10. Konvolut wird heute nur in anderem Sinne, als ein Packet von Blättern oder kleinen Schriften, gebraucht. Hier bedeutet es so viel als „Volumen". — 21. G. Julius Solinus (vermutl. aus dem dritten Jahrhundert n. Chr.), in seinen wesentlich aus Plinius excerpierten Collectanea rerum memorabilium 15, 24 p. 98, 3 (Momms.). — 33. Herodotus, s. oben S. 102 f.

ein Smaragd gewesen, so habe ich schon gezeigt, wie wenig es erwiesen, daß es ein geschnittener gewesen.

Das Zeugnis des Theophrast*) beweiset vollends nichts. Denn Theophrast, wenn er anmerkt, daß der Smaragd für die Augen gut sei, sagt bloß: *διὸ καὶ τὰ σφραγίδια φοροῦσιν ἐξ αὐτῆς, ὥστε βλέπειν*; welches weiter nichts bedeutet, als daß man ihn daher gern in Ringen geführt.

Was endlich die geschnittenen Smaragde anbelangt, die bei dem Plinius selbst vorkommen sollen, so erinnere ich mich nur des einzigen, bereits gedachten, den Ismenias in Cypern kaufen ließ. Dieser beweise, sagt Plinius, daß damals scalpi e t i a m smaragdos solitos. „Man schnitt damals auch sogar Smaragde.“ Das etiam ist deutlich mit Beziehung auf das streitige Verbot gesagt. Freilich wird man, zu Anfange der Kunst, die ersten besten Steine geschnitten haben, die unter die Hände kamen. Das Verbot, oder die stillschweigende Übereinstimmung der Menschen, die Smaragde nicht zu schneiden, kann nicht mit der Kunst zugleich entstanden sein. Dabei mußten Erfahrungen vorausgesetzt werden, wie wenig der Schnitt dem Smaragde zuträglich sei: und sonach widerspricht sich Plinius auch hier so wenig, daß er sich vielmehr bestätiget.

Fünfundzwanzigster Brief.

Was ich aber zu so vielen geschnittenen Smaragden sage, die sich in den Kabinetten finden?

Daß es keine wahren Smaragde sind; daß es Steine von einer geringern Gattung sind, welche dem alten Smaragde mehr oder weniger beikommen.

*) Seite 62 der englisch-griechischen Ausgabe von Hill.

3—7. Es ist aber doch zu beachten, daß Theophrast, kurz bevor er vom Smaragd spricht, sagt (de lapid. 4, 23): *τῶν δὲ λίθων καὶ ἄλλαι τυγχάνουσιν ἐξ ὧν καὶ τὰ σφραγίδια γλύφουσιν*; er nennt dann Sarder, Jaspis, Sapphir, welche *τῇ ὄψει μόνον* geschnitten wurden; *ἡ δὲ σμάραγδος καὶ δυνάμεις τινὰς ἔχει.* Ebenso nennt er als *λίθοι γλυπτοί* (ebd. 18): Smaragd, Sarder, Rubin (*ἄνθραξ*), Sapphir. Hier darf man bei *γλύφειν* doch nicht an bloße Fassung resp. Politur denken. Daß aber in der That nur selten in Smaragd und Rubin geschnitten wurde, muß um so mehr zugegeben werden, als die Sammlungen von Gemmen dafür den Beleg liefern; das Berliner Kabinett besitzt nur vier geschnittene Smaragde (Tölken, Verzeichnis III, 180 u. 1215; V, 175; VIII, 332) und einen Rubin (III, 1189). Vgl. Biehler, Gemmenkunde S. 7 f. — 11. P l i n. XXXVII, 8. — 25. Vgl. hiergegen Blümner, Technologie III, 241. — 28. Separatausgabe der Schrift des Theophrast, über die Steine: Theophrastus's history of Stones by J o h n H i l l, London, 1746; sec. edit. 1774 (in dieser zweiten Ausg. pag. 106).

Die meisten dürften vielleicht das sein, was die Italiener Plasma di Smeraldo nennen. Plasma di Smeraldo, sagt Herr Winkelmann,*) ist die Mutter oder die äußere Rinde des Smaragds. Ich will ihm das hier nicht streitig machen; aber erlauben Sie mir eine etymologische Anmerkung über das Wort Plasma. Man würde sich sehr irren, wenn man es für das griechische *πλάσμα* halten wollte. Es ist weiter nichts, als das sanfter ausgesprochne Prasma; denn Zanetti,**) und andere, schreiben allezeit Prasma, anstatt Plasma di Smeraldo; und Hr. Lippert macht daher ohne Grund Plasma und Prasma zu zwei verschiedenen Steinen.***) Er ist auch ganz falsch berichtet, daß die Italiener unter Plasma einen gräulich gesprengten Hornstein verstünden. Weder einen Hornstein, noch weniger einen gräulich gesprengten! Vielleicht zwar, daß das letztere bloß bei Hr. Lipperten verdruckt ist, und es anstatt gräulich, grünlich heißen soll. Was er Plasma heißt, muß eben der Stein sein, den er anderwärts Prasma nennt; und an einem dritten Orte, Pras.†) Denn kurz, Plasma und Prasma und Pras ist alles eins.

Aber wie das? Alle drei sind nichts als der Prasius, oder die gemma prasina der Alten. In Prasina war der Punkt verwischt, in ward für m gelesen, und so entstand das Prasma, oder Plasma, welches wir Deutsche itzt in Pras verkürzen, nachdem das alte Präsem††) aus dem Gebrauche gekommen.

Die Griechen und Römer scheinen, unter Prasius oder Prasites, alle Steine von einer unreinen grünen Farbe begriffen zu

*) Anmerk. zu der Gesch. der K. S. 18.
**) Dactyl. Zanett. p. 17.
***) Daktyl. Erstes Tausend Nr. 178 und Zweites Tausend Nr. 391.
†) Ebendas. Erstes Tausend N. 270.
††) Boetius de Boot ex recens. Adriani Toll p. 203.

8. Antonio Maria Zanetti (um 1680—1767), Vorsteher der Markusbibliothek und Besitzer einer reichen Gemmensammlung. — 18. Das ist jedoch nicht richtig; die heutigen Mineralogen unterscheiden ganz bestimmt Plasma und Prasem. Plasma gehört zu den Chalcedons, ist ähnlich dem Heliotrop, von ins Grasgrüne übergehender Farbe, die bisweilen grünlichweiß gefleckt oder ockergelb punktiert erscheint; fast nur aus antiken Gemmen bekannt; einzelne Exemplare werden jetzt noch in Ostindien und Ägypten gefunden; s. Kluge, Handbuch der Edelsteinkunde, Leipz. 1860, S. 400 f. Schrauf, Handb. der Edelsteinkunde, Wien 1869, S. 173. Der Prasem hingegen ist ein krystallisierter oder derber Quarz, der innig mit Strahlstein vermengt oder durchwachsen und dadurch lauchgrün geworden ist; im Handel Smaragdmutter genannt und heute noch als Schmuckstein gebraucht; Kluge S. 382. Schrauf S. 162. Blümner, Technologie III, 253 f. Krause, Pyrgoteles S. 219 schließt sich daher mit Unrecht der Ansicht Lessings an. — 24 f. lapis prasius wird bei Plin. XXXVII, 113 erwähnt; bei Theophr. de lapid. 6, 37 *πρασῖτις; πράσινος* bedeutet „lauchgrün". — 26. Werke III, 249 f. — 30. Anselm Boëtius de Boodt († 1634), Leibarzt Kaiser Rudolfs II., schrieb eine „Gemmarum et lapidum historia", zuerst Hanau 1609 erschienen; neu herausg. v. Adrian Toll, Lugd. Batav. 1647.

haben; indem das Wort selbst weiter nichts als eine solche Farbe andeutet. Da es aber unter diesen notwendig einige geben mußte, welche dem schönen Grüne des Smaragds näher kamen, so machten die neuern Steinkenner für sie den zusammengesetzten Namen Prasma di Smeraldo, Smaraldpräsem, welches im Lateinischen Smaragdoprasius heißen muß, und keineswegs vom Gori*) durch Prasma Smaragdinea hätte übersetzt werden sollen. Denn das heißt Verstümmlungen der Unwissenheit autorisieren und die Benennungen unnötigerweise häufen.

Die Alten kannten so vielerlei Arten von Pras, oder gemmis viridantibus, welche alle ihre besondere Namen hatten! Der alte geschnittene Stein, den man Smaragd nennt, wird also sicherlich eher von der einen oder der andern, als ein wahrer Smaragd sein. Denn da es Plinius ausdrücklich sagt, daß dieser nicht geschnitten worden, so kann man es glauben, und muß es glauben. Wie hätte sich Plinius so etwas können in den Kopf setzen lassen, wenn es nicht wahr gewesen wäre? Er sollte uns eine falsche Nachricht hinterlassen haben, deren Widerlegung ihm alle Tage hätte vor Augen kommen können?

Ich finde noch einen Umstand bei ihm, der dieses Vorgeben bestätiget. Diesen nämlich, daß die Smaragde meistens hohl geschliffen wurden;**) iidem plerumque et concavi, ut visum colligant; eine Form, welche sie zum Schneiden ganz ungeschickt machte. — Doch von dieser konkaven oder konvexen Form der alten Gemmen einmal in einem besondern Briefe; wo es sich zeigen wird, daß die Meinung des Salmasius,***) welcher das Verbot, die Smaragde zu schneiden, nur auf die konkav geschliffenen einschränken will, nicht statthaben kann.

Sechsundzwanzigster Brief.

„Selten," setzt Hr. Klotz hinzu, „sind auch ihre Werke in Sapphir."

*) Dactyl. Zanett. l. c.
**) Lib. XXXVII. sect. 16.
***) Ad Solinum p. 196.

6. Gori hat den Text zur Dactyliotheca Zanettiana verfaßt. — 25. in einem besondern Briefe, vgl. unten den 44. Brief. — 30. Klotz a. a. O. S. 40. — 33. § 64. — 34. Pag. 138 b, A d. Ausg. v. 1689.

Was für einen Sapphir meinet er? Den Sapphir der Alten, oder unsern? Denn er wird wissen, daß dieses zwei ganz verschiedne Steine sind. Von jenem wäre es kein Wunder, denn Plinius nennt ihn ausdrücklich inutilem scalpturae, intervenientibus crystallinis centris.*) Über diesen aber wird noch gestritten, ob er den Alten überhaupt bekannt gewesen. Und kannten sie ihn ja, so kannten sie ihn doch nur als eine Art des Amethysts oder Berylls. Er hatte den Wert nicht, den er bei uns hat; und wenn sie ihn schnitten, so geschah es mehr von ungefähr, als in der Meinung einen kostbaren Stein zu schneiden.

„Am häufigsten," fährt Herr Klotz fort, „brauchten sie zu hohl gegrabnen Werken den Karneol oder Agat, von einer Farbe, so wie sie sich bei erhobnen Werken der verschiednen Agatonyche und Sardonyche bedienten."

Hier möchte ich erst eine orthographische Kleinigkeit fragen. Warum schreibt Herr Klotz beständig *Agat*? Der Stein und der Fluß, von welchem der Stein den Namen hat, haben im Griechischen ein χ; und nur die Franzosen müssen, wegen ihrer schischenden Aussprache des ch, dieses χ in ein g verwandeln. Aber warum wir? Daß es Hr. Klotz thut, ist also ein Beweis, mit welcher Oscitanz er seinen französischen Währmännern nachschreibt. Aus eben dieser Oscitanz schreibt er Berill und Amethist, anstatt daß er Beryll und Amethyst schreiben sollte.

Sodann möchte ich wissen, ob sich Hr. Klotz in dieser Stelle mehr als Antiquar oder als Naturkundiger, mehr in der Sprache der alten oder der neuern Steinkenner habe ausdrücken wollen? Denn gewiß ist es, daß er sich nur nach einer und eben derselben hätte ausdrücken, und nicht in der nämlichen Periode bald diese bald jene führen müssen.

Hat er mit den alten Steinkennern sprechen wollen, so hätte er sich des Wortes *Karneol* enthalten, und nicht von einfärbigen

*) Lib. XXXVII. sect. 39.

1. Was die Alten mit dem Namen *Sapphir* bezeichneten, waren wahrscheinlich Lasursteine und blaue Flußspate; vgl. Kluge S. 271. Blümner a. a. O. S. 234. Nach Krause S. 96 wäre es der Lapis lazuli der modernen Mineralogie. — 4. *scalpturae*, lies scalpturis. — 8. *hat*, in den Originaldrucken „hatte". — 11. *Klotz* a. a. O. S. 40. — 17. Der Fluß *Achates* (heute Drillo) im südlichen Sicilien; daß der Stein nach ihm benannt sei, sagt Theophr. de lap. 31, und darnach Plin. XXXVII, 139. — 19. *schischend*, anst. „zischend", wohl absichtlich zur Bezeichnung der Sprache, die einen ausgedehnten Gebrauch von dem Zischlaut sch macht. — 21. *Oscitanz*, Trägheit, Nachlässigkeit, Gedankenlosigkeit, mit dem Nebenbegriff des Geringschätzigen. Ein bei Lessing häufiges, heute ungewöhnliches Fremdwort. — 32. § 120.

Achaten sprechen müssen. Die Achate der Alten waren lauter vielfärbige Steine.

*Πολλὰ μὲν οὖν ῥέα γ᾽ ἐστὶν ἀχάτου χρώματ᾽ ἰδέσθαι.**)

Nur nach der unter diesen verschiednen Farben am meisten hervorstechenden, zum Grunde liegenden, herrschenden Farbe, bekam er verschiedne Namen, und hieß bald Cerachates, bald Hämachates, bald Leukachates u. s. w. Ich weiß wohl, daß Plinius eines Achats gedenkt,**) quae unius coloris sit, und der, von Ringern getragen, sie unüberwindlich mache. Aber Salmasius hat sehr richtig angemerkt,***) daß man anstatt unius coloris, minii coloris lesen müsse; nicht zwar aus dem Grunde, daß die Alten von keinem einfärbigen Achate gewußt: aber dieser Grund ist darum doch nichts minder wahr. Was bei den Alten Achat heißen sollte, mußte Streife oder Punkte von anderer Farbe haben, als die übrige Masse des Steines war; und alle einfärbige Steine, die ihrer übrigen Eigenschaften wegen zu den Achaten gehört hätten, hatten ihre eigene Namen.

Nur die neuern Steinkenner und Naturkundiger, die ihre Klassen mehr nach den Bestandteilen zu ordnen gesucht, sind es, welche den Namen Achat zu einem Geschlechtsnamen gemacht haben, unter welchem sie alle durchsichtigere Hornsteine begreifen, sie mögen eine oder mehrere Farben zeigen. Hat Hr. Klotz aber sich mit diesen ausdrücken wollen: so hätte er bedenken müssen, daß sonach der Karneol selbst mit zu den Achaten gehöret. Er hätte nicht sagen müssen, daß die Alten zu hohlgegrabnen Werken am häufigsten „den Karneol und Achat von einer Farbe" gebraucht; denn wer wird erst eine einzelne Art nennen, und dann das

*) Orpheus De Lapidibus c. 16, 3.
**) Lib. c. sect. 54.
***) Ad Solinum, p. 135.

4—7. Plin. XXXVII, 139. — 10. Doch behalten die neueren Herausgeber unius coloris bei. — 18. Die Originaldrucke haben Naturkundiger, was auch Lachmann, Maltzahn und Schöne beibehalten; in älterer Schreibart kommt neben „der Naturkundige" auch „der Naturkundiger" vor, obgleich letztere Form häufiger mit dem Umlaut sich findet: „der Naturkündiger". Vgl. Sanders I, 1052, wo auf Lessing XI, 3 (Glückwunschrede f. 1743) verwiesen wird. — 28. c. 16, 3; in den Drucken steht irrtümlich v. 103. Wie Schöne S. 89, Anm. 4 bemerkt, citierte Lessing nach der Ausgabe des Orpheus von J. M. Gesner, Lips. 1764, wo der betreffende Vers auf S. 340 steht. In der Ausgabe der Orphica von G. Hermann, Lips. 1805, ist es V. 606 auf p. 425. Die auf den Namen des Orpheus gehenden *Λιθικά* sind in den letzten Jahrhunderten der römischen Kaiserzeit gedichtet; nach Bernhardy, Griech. Litteraturgesch. II, 1³, 421 ff., bald nach dem Tode des Kaisers Julian. Man vgl. auch den Artikel „Orpheus" in Lessings Collectanea. — 29. § 142. — 30. Pag. 95 b, C. der Ausg. v. 1689.

Geschlecht? Sondern er hätte sagen müssen, daß sie gemeiniglich Achate von einer Farbe, und unter diesen am häufigsten den Karneol dazu gebraucht haben, insofern man unter Karneol, welche Benennung den Alten unbekannt war, den Sarder mit verstehen darf.

Mit einem Worte: die Steinkenntnis des Hrn. Klotz, ist eine sehr ungelehrte Kenntnis. Sie ist lediglich aus den Namenverzeichnissen der verschiednen Daktyliotheken, und besonders der Lippertschen, zusammengestoppelt. Was wird uns aber in diesen Verzeichnissen nicht oft aufgeheftet! Was für Monstra von Namen kommen nicht da zum Vorschein!

Ein solches Monstrum ist der Achatonyx, dessen sich, nach Hr. Klotzen, die Alten zu erhobnen Werken verschiedentlich sollen bedient haben. Auch Hr. Lippert braucht diesen Namen sehr häufig. Aber er ist bei den Alten ganz unerhört, und selbst die spätern Schriftsteller Marbodus, Albertus Magnus, Camillus Leonardus, Baccius, Konrad Gesner; und wie sie alle heißen, kennen ihn nicht, so daß er aus einer ganz neuen Hecke sein muß. Aber was sollen wir uns dabei denken? Es läßt sich schlechterdings nichts dabei denken. Der Onyx gehört unter die Achate; und wie läßt sich eine Zwittergattung aus dem Geschlechte und der Art zusammensetzen? Bloß die reguläre Lage der farbigen Streife, macht den Achat zum Onyx, und ich verstehe nicht, wie diese Streife zugleich regulär und auch nicht regulär sein können. Ganz anders ist es mit dem Sardonyx: hier ist Art und Art

11—17. In den Collectanea, wo Lessing u. d. W. Achatonyx diese Frage nochmals behandelt, vermutet er, der Name sei aus einem Mißverständnis der Daktyliothek des Gorläus entstanden, wo die auf einigen Kupfern stehenden und auf zwei Gemmen bezüglichen Worte Achat. Onyx zusammen als ein Wort gelesen worden seien. Indessen hat das Wort Achatonyx trotz Lessings Einspruch Bürgerrecht in der Mineralogie erlangt; man versteht darunter jenen Onyx, dessen Farben schön und von einander scharf abgeschnitten sind, und deren Lagen mit der Oberfläche des Steins parallel laufen. Vgl Kluge S. 401. Blümner S. 258. — 15. Marbodus (um 1035—1123), Bischof von Rennes, Verf. eines Gedichtes in lateinischen Hexametern, betitelt Liber lapidum. Über die Ausgabe desselben handelt Lessing in den Collectanea unter d. Worte „Marbodus"; weiterhin Joh. Beckmann in der Vorrede zu seiner, Göttingen 1799 erschienenen Ausgaben. Vgl. auch Krause, Pyrgoteles S. 109 ff. — Albertus Magnus (1193—1280), berühmter Gelehrter von außerordentlich vielseitigem Wissen, der u. a. auch „de metallis", „de virtutibus lapidum" u. a. schrieb. Vgl. Lessing, Collectanea u. d. W. „Edelsteine". — 15 f. Camillo Leonardi, verfaßte ein Speculum lapidum, Venedig 1502, später öfters aufgelegt, zuletzt Hamburg 1717. Vgl. Lessing, Collectanea a. a. O., und unter „Petrus Arlensis". — 16. Andreas Baccius (geb. gegen Ende des 16. Jahrh.), Leibarzt Sixtus' V., Verfasser der Schrift De gemmis et lapidibus pretiosis. — Konrad Gesner (1516—1565), berühmter Naturforscher zu Zürich (gen. der deutsche Plinius); Lessing meint hier wohl seine später citierte Schrift: „De rerum fossilium figuris liber." — 22. Streife, als Pluralis von „der Streif", während „die Streifen" der Plur. vom Sing. „der Streifen" ist. — 24. Der Sardonyx ist ein Karneol oder roter Chalcedon, bei dem die Lagen von der Farbe des Sarders mit weißen wechseln. Kluge S. 391 Schrauf S. 172. Die berühmtesten Kameen des Altertums sind aus Sardonyx gefertigt. Man vgl. auch den 48. Brief.

zusammengesetzt, und man hat für gut befunden, denjenigen Onyx, dessen Streife von der Farbe des Sarders sind, durch diesen Zwitternamen auszuzeichnen.

O, des glücklichen Gelehrten, der so zahm und fromm alles auf Treu und Glauben nachschreibt, und sich alle pedantische Diskussionen erspart! Was schadet es ihm, wenn man auch manchmal über ihn lächeln muß? — Weil Hr. Lippert den Abdruck eines Kopfes beibringt, der in einen Diamant geschnitten sein soll:*) „so haben wir," nach dem Hrn. Klotz, „nun nicht mehr nötig, uns auf bloße Mutmaßungen zu verlassen, daß die Alten in Diamant gegraben haben."**) Durch diesen einzigen Diamant ist Goguet, und wer es mit Goguet hält, auf einmal zum Stillschweigen gebracht. Er befindet sich in der Sammlung des Mylord Bedfort, dieser Diamant! Was für eine Kostbarkeit und Seltenheit kann man nicht einem Mylord zutrauen! — Es wäre sehr natürlich, aus dem Lächeln darüber ins Lachen zu fallen. —

Doch ich will lieber ganz ernsthaft den Hrn. Lippert und den Hrn. Klotz bitten, mich zu belehren, woher sie es so gewiß wissen, daß dieser Stein des Mylord Bedfort ein wahrer Diamant ist? Welche Versuche sind damit angestellt worden? Wie, wenn es ein gebrannter Amethyst, oder Sapphir, oder Smaragd wäre, deren orientalische Gattungen, wenn sie durch das Feuer ihrer Farben beraubt worden, so viel von dem wahren Glanze und Wasser des Diamants haben, daß der erfahrenste Juwelier damit betrogen werden kann?***) Hätte kein Antiquar diesen Betrug versuchen können? Wäre es aber auch ein wahrer Diamant, könnte die Arbeit darauf nicht das Werk eines neuen Künstlers sein? Wer kann dafür stehen, daß sie es nicht ist?

Hier müssen Beweise aus Büchern mehr gelten als der Augenschein. Wenn die Bücher der Alten keiner geschnittenen

*) Zweites Tausend Nr. 387.
**) S. 42.
***) S. Hills Anmerkungen über den Theophrast, S. 83.

12. Goguet, von dem Ursprunge der Gesetze 2. T. S. 101 u. 106, von Klotz a. a. O. citiert (nach der deutschen Übersetzung von Hamberger, Lemgo 1761); außerdem Mariette, Traité p. 90, 156 u. 130. — 17—19. Die Kunst, in Diamant zu gravieren, soll i. J. 1560 von dem Steinschneider Clemens Birago zu Mailand erfunden worden sein, doch gab es bereits einen im 15. Jahrh. gravierten Diamanten, s. Biehler, Gemmenkunde S. 9. Daß der von Lippert für antik gehaltene geschnittene Diamant des Lord Bedfort wirklich alt gewesen sei, bezweifelt auch Kluge S. 228 (vgl. Krause S. 214); ebenso daß die Pasten bei Lippert, 3. Tausend. Nr. 357 ff., wirklich von antiken Diamanten genommen seien. Vgl. Blümner S. 233. — 20—25. Vgl. Kluge S. 238. Schrauf S. 122. Blümner S. 307. — 33. S. 140 der zweiten Aufl.

Diamante erwähnen; wenn hundert Umstände hingegen in ihnen vorkommen, die es schwer zu begreifen machen, daß sie deren gehabt, die es sogar zweifelhaft machen, ob sie auch nur geschliffene Diamante gehabt: so wäre es eine große Einfalt, jemanden in der Welt, er sei wer er wolle, auf sein bloßes Wort zu glauben, daß sich da oder dort ein solcher alter Diamant wirklich befinde.

Siebenundzwanzigster Brief.

Aber Hr. Klotz hat sich eine zu gute Entschuldigung ausgespart, warum er so kahle und verwirrte Kenntnisse von Edelsteinen zeigt, als daß ich mich länger bei dieser Materie verweilen darf.

Er sagt nämlich,*) „daß in Ansehung der Benennungen, welche die alten Schriftsteller den Edelsteinen beigelegt haben, eine große Dunkelheit herrsche. Die Neuern hätten zwar die alten Namen beibehalten, allein sie hätten ganz andere Steine damit beschenkt als die Alten."

Das ist nun zwar sehr selten geschehen, und es ist in diesem Teile der natürlichen Geschichte weit mehr Ungewißheit und Verwirrung daher entstanden, daß man anstatt der alten Namen ganz neue eingeführt, (wie z. E. die Namen des Rubins mit seinen Abänderungen, Ballas, Rubinell, Spinell;) als daher, daß man die alten Benennungen auf Steine, denen sie ehedem nicht zugekommen, übergetragen. Doch bei dem allen, es mag so sein: wir wollen von Hr. Klotzen nicht verlangen, daß er mehr wissen soll, als er versichert, daß man wissen kann.

Und so gingen wir weiter, und kämen auf die mechanische Ausübung der Kunst, von der er nur wenig sagen zu können sagt. Aber er sagt gar nichts davon: und das ist freilich sehr wenig; vielleicht auch ein wenig zu wenig, um in dem Folgenden allen seinen Lesern verständlich zu sein.

Hr. Klotz schreibt:**) „Die neue Entdeckung von dem Stein-

*) S. 44.
**) S. 45.

18. natürliche Geschichte, heut ungebräuchlich für „Naturgeschichte". — 21. Diejenigen Steine, welche heute Rubin-Spinell, Rubin-Balais (oder Balas-Rubin), Rubicell (nicht „Rubinell", wie Lessing schreibt), heißen, sind nach Kluge S. 290 f. und Schrauf S. 127 nicht Varietäten des Rubins, sondern des Spinells, der zwar im Handel auch gewöhnlich als Rubin bezeichnet wird, aber sich in der Krystallform, Härte u. s. w. wesentlich von demselben unterscheidet.

schneiden der Alten darf hier nicht wohl übergangen werden, welche Christ glaubte gemacht zu haben. Er überredete sich, daß die Alten mit Diamant allein geschnitten hätten, ohne sich des Rades dabei zu bedienen.“

Alles, was Hr. Klotz wider diese Meinung sagt, hat er Hr. Lipperten abgeborgt; nur daß dieser gerechter gegen Christen ist. Herr Lippert schreibt bloß, Christ, (den er, wie ich sehe, gar nicht einmal nennt)*) habe geglaubt, „daß man vor alters auch mit dem Diamant allein geschnitten habe“. Auch! Das wäre noch eher recht. Aber Herr Klotz läßt dieses Auch aus, und stellt uns folglich Christen als den Mann vor, der es überhaupt nicht Wort haben wollen, daß die alten Steinschneider das Rad gekannt und gebraucht hätten. Davon war Christ weit entfernt.

Christ behauptete bloß, daß sich die alten Steinschneider des Rades seltner bedienet, als die neuern;**) daß sie mehr mit der Diamantspitze gearbeitet als die neuern;***) und daß besonders die sehr kleinen Steine nicht wohl mit jenem, sondern lediglich mit dieser von ihnen gefertiget werden können.†) Dabei leugnete er keinesweges, daß man nicht Steine die Menge finde, auf welchen sich ebensowohl die Spuren des Rades, als der Diamantspitze zeigen.††) Vielmehr gestand er selbst, daß auf einigen älteren, und besonders ägyptischen Steinen, ihm das Rad alles gethan zu haben scheine, und sich durchaus keine Spur der Diamantspitze äußere.†††)

Das war Christs Meinung: und diese Meinung nennt Hr. Klotz geradezu eine lächerliche Meinung? Es ist ihm nicht möglich, ihr einen gelindern Namen zu geben?

*) Vorrede zur Daktyl. S. XXX.

**) Ego vero non dubito, quin Graeci praesertim artifices rarius hac machina, cujus certe ingenium compendiumque omne cognitum perspectumque habebant, in gemmis annularibus scalpendis usi fuerint. V. Comment. Lips. Litterarii T. I. sect. 3. p. 334.

***) Sed, quamvis majore difficilioreque negotio, quod opus tamen acutius subtiliusque praestaret, adhibuisse eos puto crustas adamantis in acutissimum fastigiatas mucronem etc. ibid.

†) Nam primum in minimis quibusdam gemmulis potior soli mucroni adamantis et crustis acutissimis locus fuerat, non fere orbiculo terebrae ac rotarum. ibid. p. 336.

††) — tanquam si in omni annulo sculpendo opus utrumque, terebrae ac mucronis adamantini adhibitum fuisset. In quibusdam sic veteres egisse, quomodo contendunt illi, dabimus; et conspectus exemplorum in dactyliothecis multorum, tanquam in re praesenti, istud fere probat. ibid.

†††) Deinde veteres aliquae gemmae, praesertim Aegyptiae, arrosae tantum harenis mihi quidem videntur, nullo mucronis adhibiti vestigio. ibid.

2. Über Christ s. oben S. 106. — Nach haben folgt bei Klotz noch: „und die von anderen gepriesen und wiederholt worden ist.“ — 14 ff. Über den Gebrauch des Rades und der Diamantspitze in der alten Steinschneidekunst s. Blümner a. a. O. S. 290 ff. — 24. Klotz, S. 46.

„Wer dieses glaubt," fährt er fort, „muß niemals in Stein haben schneiden sehen, muß auch die Natur und Gestalte der Diamante gar nicht kennen. Wie stellt er sich wohl vor, daß der Diamant gefaßt werden könne, um die kleinen Tiefen auszugraben? oder wie glaubt er, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfodert wird, versehen können? Was muß er für Begriffe von der Größe und Kostbarkeit der Diamante haben, wenn er sich einbildet, daß man große Diamante so spitzig zuschleifen könne, als diese Arbeit erfodert? Kurz, die ganze Sache ist unmöglich, und wenn Christ oder andere sich in den Werkstätten umgesehen hätten, so würden sie niemals diese Meinung behauptet haben."

Im Vorbeigehen: Christ hatte sich sicherlich in den Werkstätten mehr umgesehen, als Herr Klotz. Ich habe Christen gekannt, und Christen gehört, und ihn über diese Sachen selbst gehört.

Ich habe schon gesagt, alle die Einwürfe, die Hr. Klotz gegen Christs Meinung macht, sind Lipperts Einwürfe. Aber Herr Klotz drückt sie nach seiner Art aus: das ist, er mischt ein wenig *Nonsens* mit unter. — Er fragt z. E.: „Wie glaubte Christ, daß man die kleinen Diamantkörner mit einer so großen Spitze, als hierzu erfodert wird, versehen könne?" Freilich müßte Christ ein sehr lächerlicher Mann gewesen sein, wenn er geglaubt hätte, daß man *kleine* Diamantkörner mit *großen* Spitzen versehen könne. Lippert hat so seltsam nicht gefragt.

Gleichwohl bin ich um Hr. Lipperten besorgt, daß ihn sein Eifer zu weit geführt, wenn er ausruft: „Lauter Unsinn, der aus einer verderbten Einbildungskraft, und aus grober Unwissenheit von den Möglichkeiten und den Vorteilen, die zu dieser Kunst gehören, entstanden ist!" Denn diesen Unsinn dichtet sich Hr. Lippert, zum größten Teil, selbst. Christ verstand unter dem mucrone adamantino ebenso wenig Diamantkörner, als größere spitzig zugeschliffene Diamante, sondern spitze Splitter von zerschlagnen Diamanten. Die Möglichkeit solcher Splitter giebt Herr Lippert selbst zu: und er ist nur verlegen, wie sie gehörig zu fassen. — Doch man wird sagen: ist einem Künstler nicht in seiner Kunst zu glauben? Thut Hr. Klotz also nicht besser, daß er

1 ff. Klotz a. a. O. S. 46, wo aber *Gestalt*, nicht, wie bei Lessing, *Gestalte* steht und *erfordert* anst. „erfodert". — 13 ff. Über Lessings Beziehungen zu Christ s. Danzel, Lessing I^2, 67 ff. — 30. *unter dem*, im Originaldruck „unter den".

Hr. Lipperten folgt, als ich, der ich mich lieber an Christen halten will?

Nein; es ist nicht Christ, an den ich mich halte: auch bei mir gilt der Künstler in seiner Kunst alles. Aber Ein Künstler, macht nicht alle aus: und wenn die Künstler selbst uneinig sind, muß es dem Gelehrten frei stehen, sich auf die Seite des einen oder des andern zu stellen, ohne zu fürchten, daß man ihn für unwissend, oder gar unsinnig schelten werde.

Kurz; Natter ist es, der mich kühn genug macht, an den Aussprüchen des Hrn. Lippert zu zweifeln.

Natter zeigte, an einer dazu ausgesuchten Folge alter Steine, die offenbaren Spuren des Rades, um zu beweisen, daß auch die alten Künstler das Rad gebraucht hätten, und folglich bei ihrer Arbeit überhaupt ungefähr ebenso verfahren wären, als unsere Künstler. Für Christen durfte er eigentlich dieses nicht beweisen: denn Christ, wie ich schon gesagt, hatte den Alten den Gebrauch des Rades nichts weniger als abgesprochen. Er mag es aber bewiesen haben, für wen er will; wir sind ihm Dank schuldig, daß er es bewiesen, weil er uns dadurch vor mancherlei chimärischen Begriffen verwahret hat, die wir uns sonst von dem Verfahren der alten Artisten machen könnten.

Aber dieses den Alten vindizierten Rades ohngeachtet, wo hat Natter jemals den Gebrauch der Diamantspitze so weit herabgesetzt, als ihn Hr. Klotz herabsetzt? „Allerdings," sagt Hr. Klotz, „braucht man die Diamantspitze, aber alsdenn erst, wenn durch das Rad das Gehörige verrichtet ist. Nämlich; man kann mit dieser eingefaßten Diamantspitze, wovon das Werkzeug beim Mariette abgebildet ist, die vom Rade noch übrig gebliebnen groben und nicht zart genug verarbeiteten Partieen sanfter und verlaufend machen."

Wer hat dem Hrn. Klotz das gesagt? In wie vielen Werkstätten hat er es gesehn, daß man die Diamantspitze nur dazu brauche? — Ich will ihm seine Widerlegung beim Natter, fast auf allen Blättern, zeigen.

Urteilet nicht Natter ausdrücklich, daß an den hetrurischen Steinen Kontur und Muskeln mit der Diamantspitze ausgegraben zu sein scheinen?*)

*) Ces sortes de gravures sont ordinairement en fort bas relief; le contour, et les muscles sont trop creusés et paroissent avoir été faits avec la pointe de Diamant. Traité de la Méth. ant. p. 10.

Schließt nicht Natter, daß verschiednes mit dem Rade gemacht worden, weil es mit der Spitze des Diamants nicht so leicht und kühn zu machen gewesen?*) — Nicht so leicht, nicht so kühn: aber doch zu machen.

Erkennet nicht Natter an den beiden Othryaden, daß, so wie an dem einen alles mit dem Rade geschnitten sei, so sei an dem andern das meiste mit der Diamantspitze gefertiget?**) Sagt er nicht mit klaren Worten, daß eben in diesem Gebrauche der Diamantspitze die eigene Manier bestanden, welche der Meister des zweiten gehabt?

Äußert sich nicht Natter von seinem Faune, auf einem außerordentlich kleinen Onyx, daß in Betrachtung der korrekten Zeichnung auf einem so eingeschränkten Raume, er notwendig glauben müsse, der Artist habe sich meistens der Diamantspitze dabei bedient?***) Und was ist das viel anders, als was Christ von dergleichen kleinen Steinen überhaupt sagt?†)

Alles das endlich zusammengenommen: ist es nicht unwidersprechlich, daß Natter einen weit ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze an den alten Werken erkennet, als Hr. Klotz einräumen will? daß er eben denselben daran erkennet, welchen Christ behauptet, wenn er von den alten Künstlern sagt, non modo extremam operi manum scalpellis adamantinis adhibuisse, sed prorsus rudimenta signi excavandi sic posuisse etiam?††)

Ich möchte (um von der vorzüglichen Feinheit der Natterschen Werke, die ohnstreitig unter allen neuern Werken den besten

*) Il paroit aussi visiblement que le bouclier est fait au Touret, avec un Outil peu taillant, car on n'auroit pu l'exécuter avec autant de hardiesse, ni aussi facilement avec la pointe de Diamant. Ibid. p. 12.

**) Car celui-ci a réglé son dessein sur sa manière particulière de graver, c'est-à-dire, pour la plupart avec la pointe de Diamant. — Ibid. p. 21.

***) Cette pièce est estimable par sa beauté, et par la correction du dessein, dans un espace si petit que l'on a de la peine à y rien distinguer à l'oeil nud, quelque bon qu'il soit, et que l'on est forcé d'avoir recours au Microscope pour pouvoir bien l'examiner. C'est ce qui me fait croire que l'Artiste y a emploié le plus souvent la pointe de Diamant, surtout pour le visage et les cheveux; car il est plus facile d'y réussir de cette façon-là qu'au Touret. Ibid. p. 36.

†) Siehe oben S. 124, Note †.

††) l. c. p. 339.

5. Der Spartaner Othryadas siegte i. J. 546 v. Chr. mit 300 Spartanern über 300 Argiver, und erwarb den Spartanern dadurch den Besitz von Thyrea; der Sage nach wäre er der einzige Überlebende gewesen, und hätte, obgleich selbst tödlich verwundet, seine letzte Kraft aufgeboten, um die toten Argiver ihrer Waffen zu berauben und daraus ein Siegesmal zu errichten, wobei er mit seinem eigenen Blute die Widmung auf seinen Schild geschrieben haben soll. Diesen Vorgang will man auf Gemmen häufig erkennen; vgl. Winckelmann, Geschn. Steine 4. Kl. 1. Abt. Nr. 8—16, wo Nr. 10 und 16 die von Natter a. a. O., pl. 11 u. 12 publizierten Steine sind (Winckelmann, Werke IX, 584).

griechischen mit am nächsten kommen, einen Grund mehr angeben zu können) ohne Bedenken hinzusetzen, daß Natter diesen ausgebreitetern Gebrauch der Diamantspitze, den er an den alten Werken erkannte, sich ohne Zweifel selbst werde eigen gemacht haben, ohne sich in vieles Reden und Aufheben darüber einzulassen. Denn es ist bekannt, daß Natter mit seinen Instrumenten und Handgriffen ein wenig geheim war.

Doch, es sei mit dieser Vermutung, wie es wolle: genug, daß Natter, nach dem, was ich von ihm angeführt, notwendig für Christs Meinung sein mußte, und es Christ also nicht verdient hat, daß ihm Hr. Klotz desfalls so verächtlich begegnet.

Müßte es Hr. Klotzen wohl einkommen, sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit, ihn zu mißhandeln. Ich mag noch von Christen lesen, was ich will: ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb sein, wenn ich das auch von denen sagen könnte, die itzt so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich seine kleine Abhandlung super Gemmis gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen, von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittnen Steine, zusammen gelesen haben.

Achtundzwanzigster Brief.

Nachdem ich mich Christs angenommen, kann ich nicht umhin, auch für den Plinius ein Wort zu sprechen.

Hr. Klotz weiß sich mit den Stellen des Plinius, wo er des Steinschneidens erwähnt, nicht anders zu helfen, als daß er behauptet, Plinius sei von dieser Kunst nicht unterrichtet gewesen, er habe aus Unwissenheit, wie die Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, so und so geschrieben.

„Freilich," fügt Hr. Klotz hinzu,*) „wird diese Kühnheit diejenigen beleidigen müssen, welche in den alten Schriftstellern keine Fehler finden wollen, und ehe sie diese zugeben, lieber auf Un=

*) S. 51.

12. einkommen, im Sinne von „beikommen, einfallen", sehr häufig gebraucht, s. Grimm III, 217. — 17 f. Abhandlung super Gemmis; von Christ sind zwei Abhandlungen über Gemmen erschienen: Super signis, e quibus manus agnosci antiquae in gemmis possunt, annotatis, als Vorwort der Dactyliotheca Richter; und De gemmis annulorum veterum probe intelligendis praeparatio scitorum quorundam necessaria, in den Commentar. Lipsiens. litterar. I, 338, von welcher Abhandlung Klotz S. 46 Anm. sagt, „sie leiste ebensowenig, als die vorige, ob sie gleich ebensoviel verspreche".

kosten ihrer eignen Ehre die seltsamsten Erklärungen und Verteidigungen unternehmen. Aber unparteiische Kunstrichter, welche sich überzeugt halten, daß man an jemand Fehler finden, und seine Einsichten und Verdienste doch zugleich hochschätzen könne, werden wider diese Mutmaßung desto weniger aufgebracht werden, je mehr sie Bewegungsgründe, ein solches Urteil zu fällen, und Entschuldigungen für den, welcher es ausspricht, auch bei dem Plinius, dessen große Gelehrsamkeit sie übrigens mit Recht verehren, gefunden haben."

Geschwätz, das nur abzielen kann, nähern Untersuchungen vorzubauen! Die alten Schriftsteller haben fehlen können; aber mich zu überzeugen, daß sie wirklich gefehlt haben, dazu gehört mehr als diese bloße Möglichkeit. Besonders, wenn der vermeinte Fehler Sachen betrifft, die ihnen alle Tage vor Augen gewesen. Bei der unzähligen Menge von Steinen, bei dem Überflusse an Künstlern dieser Art, die sich bei den Römern, zufolge jener Menge, finden müssen: sollte Plinius in der Unwissenheit von dem eigentlichen Verfahren derselben geblieben sein?

Aber wenn es seine eigene Worte beweisen? — Das sagt Hr. Klotz, und ich leugne es. Urteilen Sie, mein Freund.

Vor allen Dingen aber bilden Sie sich wohl ein, daß Plinius nirgends von der Kunst des Steinschneidens ausdrücklich handeln wollen. Er gedenkt bloß, bei Gelegenheit der Steine, bei Gelegenheit der Mittel, sie zu bewältigen, etwas von dieser Kunst; und man muß dergleichen Stellen sorgfältig alle zusammen nehmen, ehe man entscheidet, ob er im ganzen einen richtigen Begriff davon gehabt oder nicht. Und doch wäre es kein Wunder, wenn man dieses auch alsdenn noch nicht entscheiden könnte; weil er, wie gesagt, nur gewandtsweise von der Sache spricht. Findet man indes nur, daß er nicht augenscheinliche Ungereimtheiten sagt, so ist es billig, daß wir das Beste, nicht das Schlimmste, von ihm annehmen.

15. unzähligen, im Originaldr. „unzählichen". — 21. bilden Sie sich wohl ein, d. h. „behalten Sie recht im Auge, denken Sie wohl daran"; aber nicht in dem heute gewöhnlichen Sinne von „sich einbilden" in Beziehung auf nicht Thatsächliches. Vgl. andere Beispiele bei Sanders I, 135, Grimm III, 151. — 24. von dieser Kunst, abhängig von gedenkt, nach heute ungebräuchlicher Konstruktion: „von einer Sache gedenken". Vgl. Grimm IV, 1, 1, 2007: „Das von, das so oft neben etwas, nichts, den eigentlichen Gegenstand einer Erwähnung bezeichnet, erscheint dann auch unmittelbar so bei gedenken." — 29. gewandtsweise, d. h. „nebenher, im Vorbeigehen"; ursprünglich „quantsweise", d h. nur ein kleines Quantum, und so noch im Dialekte vorkommend. Bei Lessing auch im Entwurf zu Nr. 63 der antiquar. Briefe; andere Beispiele s. Sanders II, 613 und III, 1541.

Nun zu den Stellen! — Ich fange bei der an, die den meisten Streit veranlasset.

Plinius redet von dem Diamante, von der außerordentlichen Härte desselben, von dem sonderbaren Mittel, über diese Härte dennoch zu siegen, und fügt hinzu:*) cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes.

Diese Stelle, sagt Hr. Klotz, habe Christen auf die lächerliche Meinung gebracht, daß die alten Steinschneider nur mit der Diamantspitze gearbeitet. Ich habe erwiesen, daß Christ diese lächerliche Meinung nicht gehabt hat. Christ schloß aus dieser Stelle, daß die Alten mit der Diamantspitze gearbeitet; aber keineswegen, daß sie einzig und allein damit gearbeitet.

Doch, Hr. Lippert behauptet, daß hier überhaupt von keiner Diamantspitze die Rede sei; sondern von dem Diamantpulver, welches anstatt des Smirgels an das Rad gestrichen worden. Dieses Rad werde vorne ein wenig ausgedrehet, damit der Smirgel oder das Diamantpulver besser hafte: und daher das Wort includuntur.

Ich antworte Hr. Lipperten: wenn sich auch schon das Wort includuntur so auslegen läßt; so braucht Plinius doch noch ein anderes, welches dieser Erklärung durchaus widerspricht. Plinius sagt: cum feliciter rumpere contigit. Hr. Lippert merke auf das feliciter. Dieses zeigt auf eine glückliche Spaltung des Diamants, und passet keineswegs auf seine eiserne Büchse, oder auf jede andere Weise der bloßen Zermalmung des Diamants in Pulver. Bei dieser ist weder ein feliciter noch infeliciter zu denken; wohl aber bei einer solchen Sprengung des Diamants, die eine gewisse Art von Splittern gewähren soll.

*) Lib. XXXVII. sect. 15.

5 ff. Lies: „cum feliciter contigit rumpere, in tam parvas friantur crustas, ut cerni vix possint. expetuntur hae scalptoribus ferroque includuntur nullam non duritiam ex favili cavantes. — 9. Klotz, a. a. O. S. 46. — 13. Schöne bemerkt S. 100, Anm. 2, daß man anstatt der in den Originaldr. stehenden Form keineswegen wenigstens die Form „keinerwegen" oder vielleicht „keineswegens" erwarten sollte. — 18. Über den zum Edelsteinschneiden verwandten Smirgel (Schmirgel) s. Kluge a. a. O. S. 97 f. und 269 f. — 26. eiserne Büchse. Zur Herstellung des Diamantpulvers (sog. Diamantbort) bedient man sich eines kleinen Mörsers von gehärtetem Stahl und eines ebenfalls gehärteten stählernen Stempels, dessen Rundung die Mörservertiefung ausfüllt. S. Näheres bei Kluge S. 86 f. — 31. § 60.

Auch Hr. Klotz ist über dieses feliciter hingehuscht. Aber er hält sich an das includuntur; und weil er nicht zugeben kann, daß sich dieses Wort von dem bloßen Bestreichen verstehen lasse: was thut er? Er entscheidet, daß Plinius von einer Sache gesprochen, die er nicht verstanden.

Das ist nun freilich der kürzeste Weg, sich aus den Schwierigkeiten, die man bei den alten Schriftstellern findet, zu helfen.

Der ehrliche Künstler wollte den Plinius retten: der stolze Gelehrte verweiset ihn in die Schule, in die Werkstätte, da erst zu lernen, wovon er schreiben wollen.

Hr. Klotz hat recht: das includuntur, und noch weniger das feliciter erlaubet, die Stelle des Plinius vom Diamantpulver zu erklären. Aber folgt daraus, daß Plinius nicht gewußt, was er schreibe?

Sagt nicht Solinus das nämliche? Und Isidorus? Und Marbodus? Hr. Klotz wird sagen, das sind Ausschreiber des Plinius. Ich gebe es zu: aber auch Ausschreiber hätten leicht so etwas besser wissen können; wenn Plinius wirklich so unwissend gewesen wäre, als er ihn machen will.

Und warum soll es, warum kann es denn nicht bei dem Verstande bleiben, den die Worte des Plinius nach ihrer eigentlichen Bedeutung geben? Warum soll denn nun, mit Gewalt, alle Erwähnung der Diamantspitze aus dieser Stelle verdrängt werden?

Hr. Klotz giebt ja zu, daß die Steinschneider die Diamantspitze brauchen, und wenn es auch wahr wäre, daß sie sie nur dazu brauchten, wozu er sagt; wenn es auch wahr wäre, daß die alten Künstler gleichfalls sie nicht weiter gebraucht hätten: würde sie dem ohngeachtet nicht verdienen, unter den Werkzeugen der Steinschneider genannt zu werden?

Was will denn Plinius hier mehr, als ein solches Werkzeug nennen? Er spricht ja nicht von der Kunst überhaupt; er sagt ja nicht, daß dieses Werkzeug das einzige sei, welches die Kunst

4 f. Er entscheidet ꝛc., Klotz S. 47 f. — 15. Solin. cap. 52, 56 pag. 214 seq. (Mommsen). — Isidor. Orig. XVI, 13, 2: cuius fragmenta sculptores pro gemmis insigniendis perforandisque utuntur. — 16. Marbodus § 1 v. 32: huius fragmentis gemmae sculpuntur acutis. — 32. So faßt auch Krause, Pyrgoteles S. 228 f. die Worte des Plinius, unter Hinweis auf Theophr. de lap. 7, 41: *ἔνιαι δὲ λίθοι καὶ τὰς τοιαύτας ἔχουσι δυνάμεις εἰς τὸ μὴ πάσχειν, ὥσπερ εἴπομεν, οἷον τὸ μὴ γλύφεσθαι σιδηρίοις ἀλλὰ λίθοις ἑτέροις*, womit jedoch keineswegs notwendig Diamantsplitter gemeint sein müssen.

brauche; er merkt ja nur an, daß gewisse glückliche Splitter von zerschlagenen Diamanten von den Steinschneidern sehr gesucht würden, daß sie ihnen sehr zu statten kämen, weil sie allen harten Steinen damit abgewinnen könnten.

Wie gesagt; wenn die Diamantspitze auch nur den Nutzen hätte, den ihr Hr. Klotz giebt, warum sollte Plinius diesen Nutzen nicht hier haben anmerken dürfen? Und hat sie gar einen noch größern, den Natter selbst, wie ich gezeigt habe, eingesteht, so begreife ich vollends nicht, warum man Schwierigkeit macht, ihn hier bei dem Plinius zu finden.

Neunundzwanzigster Brief.

Ich habe gesagt, Plinius erwähne in jener Stelle der Diamantspitze als eines einzeln Werkzeuges, nicht aber als des einzigen: denn in andern Stellen erwähnt er anderer Werkzeuge.

Wo er lehret, wie falsche Edelsteine zu erkennen, kömmt er auf die verschiedne Härte der wahren und sagt:*) tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante. Plurimum vero in his terebrarum proficit fervor.

Diese Stelle hat Hr. Klotz selbst angeführet; aber wie es scheint bloß, um den kindischen Fehler des Harduin aufzumutzen, welcher sich einbildete, daß die bohrenden Instrumente der Steinschneider erst warm gemacht werden müßten. Hr. Klotz hat sehr recht, daß unter dem fervor der geschwinde Umlauf des Rades zu verstehen.

Also erkennt er doch hier das Rad? Also hat Plinius nicht behauptet, daß die alten Steinschneider bloß mit der Diamantspitze gearbeitet?

Und gleichwohl soll Plinius, wie Hr. Klotz sagt, die Sache nur halb verstanden haben?

Warum denn nur halb? Hier halb, und dort halb: zwei

*) Lib. XXXVII. sect. 76.

4. abgewinnen, absol. gebraucht für „jemanden es abgewinnen", früher häufig, jetzt ungewöhnlich. Vgl. Grimm I, 48f. Sanders III, 1621. — 21. Lies omnes autem anst. verum omnes, und in is anst. in his. — 22. Klotz a. a. O. S. 50 Anm. — 27. fervor, die Wärme, welche durch die schnelle Umdrehung des Instrumentes erzeugt wird. — 35. § 200.

Hälften machen ein Ganzes. Dort gedenkt Plinius der Diamantspitze; hier des Rades: was will denn Hr. Klotz noch mehr?

Ich wollte wetten, daß es Hr. Klotz sei, der die Sache nur halb verstehe. Denn sonst hätte er es uns wohl mit klaren dürren Worten gesagt, worin sich Plinius auch hier geirret habe. „Auch hier," sagt er, „vermißt man eine genaue und richtige Kenntnis der Steinschneiderkunst." Wie denn? warum denn? Mit der Sprache heraus, wenn man tadeln will.

Wenn ihm diese Stelle nicht richtig, nicht genau genug scheinet, so kann es nur daher kommen, daß er gar nicht einsieht, was Plinius sagen will, daß er nicht einmal die Ausdrücke des Plinius begreift. Besonders muß er gar nicht wissen, was Plinius unter dem stumpfen Eisen, ferro retuso, verstehet, welches über gewisse Edelsteine mehr Gewalt habe, als das scharfe Eisen.

Denn wenn er es wüßte: würde er den Gebrauch des Rades in ihm nicht noch weit deutlicher gesehen haben, als in dem terebrarum fervor?

Ich bilde mir ein, den ganzen Vorrat der Werkzeuge der alten Steinschneider in dieser Stelle des Plinius zu finden. Ich glaube sogar eine ganze Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neuern Steinschneider gar nichts wissen.

Doch ich will mich nicht verleiten lassen, mit dieser Meinung eher hervorzutreten, als bis ich sie durch Versuche bestätigen kann. Sie ist genau mit einer eigenen Betrachtung über die Torneutik der Alten verbunden, von welcher ich glaube, daß wir Neuern sie nur zur Hälfte ausüben, und daß es, um mich so auszudrücken, ein gewisses ἀντίστροφον von ihr geben könne, und wirklich gegeben habe, durch welches Dinge möglich zu machen, deren Bewirkung Salmasius ihr schlechterdings abspricht, und nur der Toreutik zuerkennen will.

---

6. Klotz a. a. O. — 23f. Leider ist Lessing mit dieser Meinung später nicht hervorgetreten; da er unter dem ferrum retusum vermutlich die sog. Bouterolle verstand, so mochte er jene den Neueren unbekannte Gattung in den terebrae suchen. Vgl. Blümner a. a. O. 294. — 25. Torneutik (Lessing schreibt „Tornevtik," wie nachher „Torevtik") ist die Kunst des Drehens oder Drechselns mit Hilfe der Drechselbank, Toreutik dagegen die Kunst des Treibens oder Ciselierens in Metall. — 28. ἀντίστροφον, Gegenstück, Pendant. — 30. Salmasius ad Solin. IV, p. 735 sq. (Traj. ad Rh. 1689). Was daselbst der Torneutik abgesprochen und nur der Toreutik zuerkannt wird, ist nach p. 736 a, B die Fähigkeit, Reliefs und runde Figuren hervorzubringen.

Dreißigster Brief.

Hr. Klotz erkannte in der vorigen Stelle des Plinius das Rad. Das Rad muß man auch in der Stelle voraussetzen, wo Plinius von den verschiednen Sandarten handelt, durch deren Hilfe die Marmor- und Edelsteine gesäget und geschnitten wurden. Denn was er von der Sägung des Marmors sagt;*) arena hoc fit, et ferro videtur fieri, serra in praetenui linea premente arenas, versandoque tractu ipso secante: das gilt ebenfalls von den Instrumenten des Rades.

Verstehen wir uns auch über das Wort Rad? Bei der Beschreibung, die Hr. Lippert davon macht, könnten wir Gefahr laufen, uns nicht zu verstehen. Ich weiß nicht, warum Hr. Lippert, und die deutschen Künstler, denen er hierin ohne Zweifel folgt, das, was er auf der zweiunddreißigsten Seite seines Vorberichts, neben der Büchse, uns vorgezeichnet hat, das Rad nennen. Es ist, so viel ich sehen kann, die Bouterolle; nicht also das Rad, sondern nur eines von den Instrumenten, welche in das Rad gesetzt werden. Was ich das Rad nenne, scheinet er das Schlegezeug zu nennen. Doch das sind Kleinigkeiten: wenn wir uns nur verstehen.

Genug, ich begreife unter dem Rade alle und jede eiserne oder kupferne Werkzeuge, welche nach Erfordernis der Wirkung, die sie hervorbringen sollen, in das Rad gesetzt und von dem Rade herumgetrieben werden. Von diesen Werkzeugen ist es unstreitig, daß sie, eben wie die Marmorsäge, eigentlich selbst nicht schneiden, sondern nur zu schneiden scheinen, indem sie den Smirgel, oder was man sonst für eine feinere Sandart dazu brauchet, dem Steine einreiben: arena hoc fit, et ferro videtur fieri. Wie aber dieses ohne Maschine zu bewerkstelligen gewesen, ist nicht abzusehen. Folglich muß man eine Maschine, ein Rad überall voraussetzen, wo von der Wirkung einer feinern Sandart

*) Lib. XXXVII. sect. 76.

16. Bouterolle heißt einer der beim Gravieren gebrauchten Stichel oder „Zeiger", deutsch „Rundperl" genannt, vgl. Kluge S. 126 mit der Abbildung Fig. 10. M. Eschenburg vermutete, daß die Bouterolle eben das oben erwähnte ferrum retusum sei, welche Ansicht Rollett in Buchers Techn. Künste I. 277 billigt. — 19. Das Schlegezeug oder die Maschine nennt Lippert a. a. O. die Drehbank des Steinschneiders, die heute sog. „Zeiger" aber „Räder"; doch werden diese auch jetzt noch bisweilen so genannt. — 21 f. eiserne oder kupferne Werkzeuge, der Steinschneider hat in der Regel nur eiserne Werkzeuge; kupferne werden bei Glasflüssen angewandt. Kluge S. 125. — 32. § 61.

auf Edelsteine die Rede ist, und diese Wirkung nicht das bloße Polieren sein soll.

Nun lesen Sie die Stelle des Plinius:*) Signis e marmore poliendis, gemmisque etiam *scalpendis* atque limandis, Naxium diu placuit ante alia: ita vocantur cotes in Cypro insula genitae. Vicere postea ex Armenia vectae.

Naxium hieß also das Pulver, welches die alten Steinschneider anfangs anstatt unsers Smirgels brauchten; und ward aus cyprischem Schleifsteine gemacht. In der Folge zog man das vor, welches aus armenischem Schleifsteine verfertiget wurde.

Salmasius macht über diese Stelle einen trefflichen Wirrwarr. Weil Plinius an einem andern Orte,**) wo er die verschiednen Arten der Diamante erzählet, auch eines cyprischen Diamants gedenket: so soll jener cyprische Diamant, und dieser cyprische Schleifstein, aus welchem das Naxium gemacht wurde, nur eins sein. Er meinet, Plinius habe irgendwo den cyprischen Schleifstein, wegen seiner Härte adamas genannt gefunden, so wie selbst das Eisen aus eben der Ursache diesen Namen führe. Dadurch sei Plinius verleitet worden, dort unter die wirklichen Diamante zu rechnen, was er hier einen bloßen Schleifstein nenne. Haec tam varie, setzt er hinzu,***) quia ex variis auctoribus sumpta. Auctori igitur vel judicium vel otium defuit componendi similia inter se, quae apud diversos auctores invenerat, ac dissimilia secernendi. Kurz, Salmasius will von keinem cyprischen Diamante wissen; sein Solinus muß es dasmal besser verstanden haben als Plinius; was Plinius de insula Cypro meinet, das soll de aere cyprio zu meinen sein;†) der Diamant, von dem Plinius sagt, daß er in Cypern gefunden werde, muß der Diamant heißen, den man in Kupferminen finde; und was man den cyprischen Diamant genennt, das sei nichts als der cyprische Schleifstein. Über den sonderbaren Mann!

*) Lib. XXXVI. sect. 10.
**) Lib. XXXVII. sect. 15.
***) Ad Solinum, p. 1101. Edit. Paris.
†) ibid. 1094.

6. vectae, lies invectae. — 7 f. Diese Erklärung des Naxium ist von anderer Seite lebhaft bestritten worden. Hirt in Böttigers Amalthea II, 9 vermutete, daß das Naxium aus dem Pulver oder den Splittern der cyprischen Diamanten bestanden habe. Krause, Pyrgoteles S. 225 (vgl. 228 Anm.) meint, es sei beim Naxium überhaupt an kein Schleif- oder Polierpulver, sondern an den wirklichen Schleifstein selbst zu denken. Vgl. Blümner, Technol. III, 198 u. 286. — 32. § 54. — 33. § 58; im Originaldruck irrtüml. Lib. XXVIII. — 34. P. 774 a, E (ed. 1689). — 35. Ebd. p. 770 b, B.

Wozu denn nun alle diese Verdrehungen? Kann denn nicht eben dieselbe Insel beides, Diamante und Schiefer, hervorbringen?

Doch, warum will ich bloße Möglichkeiten gegen ihn anführen? Cypern hat wirklich Diamante, und noch itzt sind die cyperschen Diamante unter dem Namen der Diamante von Baffa bekannt.

Ich weiß wohl, daß die Kenner diese Diamante nicht so recht für echte wollen gelten lassen. Aber eben dieses macht es um so viel wahrscheinlicher, daß Plinius die nämlichen gemeint habe. Denn auch die cyprischen Diamante des Plinius sind ihm von der schlechteren Gattung; weder so hart noch so klar, als die äthiopischen, arabischen und macedonischen.

Einunddreißigster Brief.

Ich wollte in meinem Vorigen von dem cyprischen Schiefer sprechen; (denn alle Schleif- und Probiersteine gehören unter die Schieferarten, und nur ihr besonderer Gebrauch giebt ihnen den besondern Namen:) und kam auf die cyprischen Diamante. Ich wollte mir die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Salmasius zu widerlegen. Merken Sie unsere Weise? Wir widerlegen immer die am liebsten, aus denen wir das Meiste lernen. Aus einem kleinen Stolze, meine ich, daß wir doch etwas besser wissen, als sie. Oder meinen Sie, vielmehr aus Dankbarkeit, damit sie wiederum etwas von uns lernen mögen? —

Mit dem Meursius, der einen andern Fehler in der Stelle des Plinius findet, dürfte ich nicht so bald fertig werden. Er sagt, das Naxium sei nicht von cyprischen, sondern von kretischen Schiefern gemacht worden; Plinius habe Kreta für Cypern schreiben wollen; denn nicht auf Cypern, sondern auf Kreta liege ein Naxus.*) Und es ist allerdings wahr, daß bei andern

*) Cypri lib. II. cap. 5.

5. cyperschen; mit Recht behält hier Schöne, abweichend von Lachmann, die Form „cyperschen" bei, da die Form „cyprischen", die sonst hier überall steht, auf das alte Cyprus geht, „cyperschen" aber auf das heutige Cypern. — 6. Baffa ist ein Städtchen an der Südwestküste von Cypern. — 12. Die von Plinius XXXVII, 57 sq. angegebenen Fundorte von Diamanten in den Goldbergwerken Macedoniens und auf der Insel Cypern sind wegen der Natur des dort gefundenen Steines fraglich. Schrauf a. a. O. S. 97. — 27. Johannes Meursius (1579—1639), gelehrter holländischer Philologe. Seine Monographieen über Cypern und Kreta, erschienen Amsterdam 1675. — 33. Pag. 94.

Schriftstellern, naxischer Stein durch Schleifstein aus Kreta erkläret wird.*)

Harduin hatte den Einfall, anzunehmen,**) daß dieser naxische Schiefer zwar wirklich in Cypern gebrochen, aber in Naxus auf Kreta vollends zurechte gemacht, und von da nach Rom gebracht worden, wodurch er seinen Beinamen erhalten.

Doch dieser Einfall empfiehlt sich durch nichts, als durch die Gutherzigkeit, auf seinen Schriftsteller durchaus keinen Fehler kommen zu lassen. Ehe wir den Alten einen so unnötigen Transport von Cypern nach Kreta verursachen: dächte ich doch, wir ließen den Plinius sich lieber verschrieben haben. Solche Fehler können die Menge im Plinius sein, und sind wirklich darin; obschon gewiß die wenigsten von ihm selbst herkommen mögen. Ganz anders ist es mit Fehlern, wie sie ihm Hr. Klotz aufheften will: mit Fehlern einer unbegreiflichen Unwissenheit, der er so leicht hätte abhelfen können. Warum hätten die cyprischen Schiefer nicht gleich in Cypern in die Form der Schleifsteine gebracht, oder zum Gebrauche der Steinschneider in Pulver verwandelt werden können? Warum hätte man sie erst deswegen nach Naxus auf Kreta bringen müssen?

Endlich, was liegt daran, ob man den naxischen Stein in Cypern oder in Kreta gebrochen? Ich will ihn ja unsern Steinschneidern, ebenso wenig als den armenischen, statt des Smirgels empfehlen; ich habe eine ganz andere Absicht, warum ich seiner gedenke.

Genug, es war ein pulverisierter Schleifstein, dessen sich die Alten zum Ausarbeiten ihrer Gemmen bedienten. Ein Schleifstein, wiederhole ich: um meine Verwunderung damit zu verbinden, daß man den Alten einen so allgemeinen Gebrauch des Diamantpulvers, anstatt des Naxium, anstatt des armenischen Schieferpulvers, andichten will.

Hr. Lippert wenigstens scheinet sich wirklich überredet zu haben, daß das Diamantpulver den alten Steinschneidern ebenso

*) Id. Cretae lib. I. cap. 12.

**) Ad Plinii l. c.

26—31. Auch Mariette, Traité I, nahm an, daß die Alten den Diamantstaub benutzten, und hält das, was Plinius über die Härte des Diamanten berichtet, für absichtlich verbreitete Unwahrheit derer, welche mit Diamantstaub handelten. — 34. Pag. 48. — 35. L. XXXVI, 54.

gewöhnlich gewesen, als den unsrigen der Smirgel:*) denn er entschuldiget diese, wegen des Gebrauchs des letztern, durch die Seltenheit und Kostbarkeit der Diamante; daher die wenigsten zum Gebrauche des Diamantpulvers angeführet werden könnten, und also, an den Smirgel einmal gewöhnt, wenn sie mit jenem schneiden sollten, oft zu viel von einem Orte wegnehmen würden; indem das Rad, mit Diamantpulver bestrichen, weit geschwinder und schärfer schneide, als mit Smirgel.

Ich bin gewiß, daß die Ersparung der Zeit, die Hr. Lippert den alten Künstlern machen will,**) ihnen so nicht zu statten gekommen. Ihr Naxium kann, in Betrachtung der Natur des Schiefers, weder geschwinder noch schärfer geschnitten haben, als der Smirgel, wohl aber feiner; so daß es ihnen einen großen Teil der Polierung ersparte.

Kurz; wenn ich schon nicht behaupten wollte, daß die Alten das Diamantpulver überhaupt nicht gekannt und gebraucht: so darf ich doch kühnlich leugnen, daß sie es zur Ausschleifung geringerer Edelsteine angewendet haben. Denn Hr. Lippert mag von der itzigen Kostbarkeit der Diamante sagen, was er will: so waren sie bei den Alten doch noch ungleich kostbarer; denn sie waren ungleich seltner. Die Alten wußten von keinen brasilischen Diamanten, die so neuerlich Europa überschwemmet haben. Unsere Künstler müßten den Aufwand, den das Diamantpulver erfordert, also weit eher machen können, als ihn die alten Künstler machen konnten.

Und wer sagt es denn, daß diese ihn gemacht? Plinius? wo denn? Da, wo er ausdrücklich des Mittelkörpers erwähnt, durch den die Instrumente des Rades in den Stein wirken, sehen wir ja, daß er das Naxium, daß er das armenische Schieferpulver nennet. Konnten die Künstler seiner Zeit aber damit fertig werden, was für Grund hat man, ihnen noch den Gebrauch des Diamantpulvers zuzuschreiben? Weil Plinius ihnen anderwärts denselben zuschreibt? Wo anderwärts? —

*) Vorb. der Dakt. S. 34.
**) Vorb. der Dakt. S. 33.

4. angeführet, d. h. angeleitet, unterwiesen. S. auch Logau, Sinngedichte III, 34, bei Lessing V, 140 (Lachm.); Lessing im 11. Litteraturbrief, Bd. VI, 23. Vgl. Grimm I, 334. Sanders I, 513. — 21 f. Die brasilianischen Diamanten sind erst seit dem Jahre 1727 bekannt; s. Kluge S. 210; Schrauf S. 105.

Zweiunddreißigster Brief.

„Die Alten," sagt Hr. Klotz,*) „kannten die Kraft des Diamantstaubes, die feinen Steine anzugreifen, und sie bedienten sich, welches unleugbar ist, desselben."

Welches unleugbar ist! Warum wär' es denn unleugbar? Weil es Hr. Klotz bei dem Goguet dafür ausgegeben fand? Und warum giebt es Goguet dafür aus?**) „Weil es Plinius ausdrücklich sagt; und weil, wenn Plinius auch nichts sagte, die Meisterstücke der alten Steinschneiderkunst, welche wir noch vor Augen haben, es deutlich genug zeigen würden."

Aber diese Meisterstücke können das nicht zeigen: denn niemand leugnet, daß sie nicht auch mit Hilfe des Smirgels, des Nariums, des armenischen Schieferpulvers, oder eines jeden andern aus einem orientalischen Steine verfertigten Nagemittels (Mordant) ebenso gut, obschon nicht ebenso geschwind, hätten gearbeitet werden können.

Alles beruht folglich auf dem Zeugnisse des Plinius; in welcher Absicht sich Goguet auf zwei Stellen desselben beruft.

Die erste ist die nämliche, welche ich in dem acht und zwanzigsten Briefe bereits untersucht habe, und die von parvis crustis eines glücklich zerschlagnen Diamants redet, deren sich die Steinschneider bedienten. Allein ich habe eben da erwiesen, daß unter diesen crustis kein Staub, kein Pulver verstanden werden kann; sondern spitze schneidende Splitter zu verstehen sind, welche gefaßt werden können.

Die andere Stelle beweiset noch weniger; wo es nur überhaupt heißt, daß sich alle feine Steine ohne Unterschied mit dem Diamante graben ließen: verum omnes adamante scalpi possunt.***) Denn können hier nicht ebensowohl jene parvae crustae des Diamants, jene kleine schneidende Splitter verstanden werden, als Diamantstaub?

*) S. 42.

**) Il est constant que les Anciens ont parfaitement connû la propriété qu'a la poudre de Diamant pour mordre sur les pierres fines; ils en faisoient un grand usage, tant pour les graver, que pour les tailler. Pline le dit expressement; et quand il ne l'auroit pas dit, les chef-d'oeuvres que les Anciens ont produits en ce genre, et que nous avons encore sous les yeux, le feroient assez connoître.

***) Lib. XXXVII. sect. 76.

33—37. Origine des lois II, 230 (la Haye 1758); II, 106 der deutschen Übersetzung — 38. § 200. — S. den Wortlaut der Stellen oben S. 130 u. 132.

Besonders muß Hr. Klotz auf den Beweis, der in der erstern Stelle liegen soll, gänzlich Verzicht thun; indem er selbst bekennt, daß das Wort includuntur nicht erlaube, etwas zu verstehen, welches dem Werkzeuge des Rades bloß angestrichen werde. Findet er nun aber da kein Diamantpulver, sondern Diamantsplitter, von welchen es sich Plinius bloß habe weis machen lassen, daß man sie zum Steinschneiden brauche; wo findet er es denn?

Er wird es nirgends finden; und ich biete ihm Trotz, mir bei Griechen oder Römern sonst eine Stelle zu zeigen, die zu dessen Behufe angeführet werden könnte.

Und nun lassen Sie mich es gerade heraussagen: ich glaube, die Alten haben das Diamantpulver ganz und gar nicht gekannt.

Denn nicht genug, daß die zwei einzigen Stellen, wo man dessen Erwähnung finden wollen, seiner nicht erwähnen; daß diese Stellen nicht von dem Diamantpulver, sondern von Diamantsplittern reden: ich getraue mir, die eine sogar zu einem klaren Beweise gegen das Diamantpulver zu machen.

Plinius sagt: Adamas, cum feliciter rumpi contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes. Ich habe schon angemerkt, daß man auf das feliciter hier sehr schlecht geachtet. Man hat es so verstanden, als ob es zu contigit gehöre, als ob Plinius damit sagen wollen, „wenn es sich glücklicherweise trifft, daß man den Diamant zerschlägt". So hat es auch Goguet verstanden, wenn er es als einen Beweis nimmt, qu'on regardoit comme un heureux hazard de pouvoir le rompre. Aber das ist falsch, das kann Plinius nicht haben sagen wollen; denn es war kein bloßer glücklicher Zufall mehr, wenn sich der Diamant in Stücken schlagen ließ; man wußte, nach dem Plinius, ein sicheres Mittel, daß er in Stücken springen mußte; ob schon mit Mühe, aber doch

10f. zu dessen Behufe; die Originaldrucke haben „zu dessem Behufe", was Lachmann in „zu diesem B." ändert, Schöne beibehält. Ich glaube, daß die Form „dessem" von Lessing unmöglich geschrieben sein kann und verändere daher in „zu dessen Behufe", s. v. a. „zum Behufe dessen". — 12f. Das nimmt auch Krause, Pyrgoteles S. 228 Anm., an. — 19—22. S. den richtigen Wortlaut oben S. 130. — 26. Goguet a. a. O. p. 235. — 31f. Plin. XXXVII, 59: siquidem illa invicta vis duarum violentissimarum naturae rerum ferri igniumque contemptrix hircino rumpitur sanguine, neque aliter quam recenti calidoque macerata, et sic quoque multis ictibus, tunc etiam praeterquam eximias incudes malleosque ferreos frangens.

ganz unvermeidlich; hircino sanguine, eoque recenti calidoque, macerata. Folglich gehört das feliciter zu rumpere, und Plinius wollte sagen, „wenn es sich trifft, daß er glücklich springt“: nämlich daß er in solche kleine schneidende Splitter springt, wie sie die Steinschneider suchen und brauchen können. Es war kein Glück, daß er unter dem Hammer zersprang: es war ein Glück, wenn er so und so zersprang.

Ist aber das: nun, so ist es auch klar, daß die Alten den Diamant nicht zu schleifen verstanden haben, daß sie nicht gewußt haben, der Diamant lasse sich durch seinen eigenen Staub schleifen. Denn hätten sie das gewußt, so hätte der Diamant mögen springen, wie er gewollt hätte; die Splitter hätten mögen von einer Art sein, von welcher es sei: sie hätten ihnen immer nachhelfen, sie hätten ihnen immer durch das Schleifen die Spitze, die Schneide erteilen können, welche der Künstler daran suchte. Aber das konnten sie nicht; und nur weil sie es nicht konnten, mußten sie es bloß auf einen glücklichen Zufall ankommen lassen, dergleichen Splitter zu erlangen.

Ich bin versichert, Goguet, wenn er noch lebte, würde dieser meiner Auslegung am ersten beitreten. Denn nur durch sie fällt ein Einwurf wider seine Meinung, daß die Kunst die Diamante zu schleifen und zu brillantieren dem Altertume gänzlich unbekannt gewesen sei, weg, den er zwar selbst berührt, auf den er aber nur sehr obenhin antwortet. Wenn nämlich die Alten das Diamantpulver gekannt und gebraucht haben, wie Goguet zugestehen zu müssen glaubt: wie kam es, daß sie es nicht an dem Diamante selbst versuchten? „Dieses scheint,“ antwortet Goguet, „allerdings schwer zu begreifen: gleichwohl ist es nun nicht anders. Auch finden sich mehr solche Beispiele von Schranken, die sich der menschliche Geist gleichsam selbst zu setzen pfleget. Auf einmal bleibt er stehen, wenn er eben dem Ziele am nächsten gekommen, und ihm kaum noch ein Schritt fehlet, um es völlig zu erreichen.“

Es ist wahr, diese wunderbare Erfahrung hat man. Gleichwohl möchte ich mich doch so selten, als möglich, darauf berufen; eben, weil sie so wunderbar ist. Wenn wir ohne sie fertig werden können, desto besser. Und hier können wir es: die Alten ver-

2 ff. Diese Ansicht ist doch nicht wahrscheinlich; vgl. Blümner S. 295. — 27. Goguet a. a. O. p. 231; deutsche Übers. S. 106 f.

säumten das Diamantpulver an dem Diamante selbst zu versuchen, weil sie überhaupt das Diamantpulver nicht brauchten, nicht kannten.

Dreiunddreißigster Brief.

Wenn ich gesagt, daß die alten Künstler das Diamantpulver wohl nicht gebraucht haben dürften, weil die Diamante vor alters noch weit seltner, weit kostbarer gewesen, als sie itziger Zeit sind: so würde man diesen Grund freilich um soviel mehr auch gegen die Diamantsplitter anwenden können. Wie viele Diamante hätten sie oft zerschlagen müssen, ehe sich einer, wie sie ihn brauchten, fand!

Plinius scheinet ihre Seltenheit durch das expetuntur a scalptoribus selbst anzudeuten. Sie waren so gemein nicht, daß sie jeder Artist leicht haben konnte. Vielleicht, daß manche sich ohne sie behelfen mußten.

Aber was thaten diese? Mußten sie folglich alles durch das Rad vollführen? Nach dem Plinius nicht. In Ermanglung des Diamants, fand sich ein andrer Stein, dessen Splitter das nämliche verrichteten. Er sagt von dem Ostracitis:*) duriori tanta inest vis, ut aliae gemmae scalpantur fragmentis ejus.

Ich getraue mir nicht zu sagen, was dieses für ein Stein gewesen, wie er itzt heiße, wo er zu finden: aber wird deswegen das Vorgeben des Plinius ungewiß, oder gar falsch?

Was er dort crustas nannte, nennt er hier fragmenta: und dieses Wort kann ebenso wenig als jenes, Pulver von genanntem

*) Lib. XXXVII. sect. 65.

3. Eschenburg trägt z. d. St. eine nachträgliche, auf einem kleinen Zettel erhaltene Bemerkung Lessings nach: „1. Weil Plinius nur von einer einzigen Art des Diamants, und nur von der, welche Diamant mehr heißt als ist, sagt, daß sie mit einem anderen Diamante durchbohrt werden könne [l. l. § 58]; die andern könnten nur durch Bocksblut überwältigt werden. 2. Weil er nicht allein von diesen andern, sondern auch von noch mehr Edelsteinen sagt, daß sie sich durchaus nicht schneiden lassen; z. B. von den scythischen und ägyptischen Smaragden, quorum duritia tanta est, ut nequeat vulnerari [l. l. 64]." — 19. Der Ostracit (ὀστρακίτης) wird auch bei Dioscor. V, 164 erwähnt und beschrieben als „einer Muschelschale ähnlich, blättrig und leicht zu spalten". Nach Lenz, Mineralogie der Gr. u. Röm. S. 79 und 151, wäre es überhaupt kein Mineral, sondern das Rückenblatt der Tintenfische (os sepiae), welches man häufig unter den von der Meeresflut ausgeworfenen Muschelschalen finde. Indessen muß dieser, auch bei Plin. XXXVI, 139 erwähnte Ostracit etwas anderes sein, als der zum Gravieren benutzte, von dem er XXXVII, 177 spricht, wo derselbe ostracias sowie ostracitis genannt wird: testacea, durior ceramitide achatae similis, nisi quod illa politura pinguescit. Vgl. Blümner S. 296. — 26. § 177.

Steine bedeuten. Das nämliche also, mit so ähnlichen Worten, von zwei verschiednen aber zu einerlei Zwecke dienlichen Dingen behauptet: zeiget, daß Plinius seiner Sache hierin sehr gewiß gewesen.

Er hat sich in das Mechanische keiner einzigen Kunst tiefer eingelassen; und, alles zusammengenommen, kann ich behaupten, daß er von der Steinschneiderkunst, die er am wenigsten soll verstanden haben, gerade die meisten und positivsten Data angegeben hat. Er gedenkt der verschiednen Instrumente, nach Verschiedenheit der Härte der Steine; er gedenkt des Rades; er gedenkt der Diamantspitze; er gedenkt anderer scharfen Steinsplitter, welche bei gewissen Steinen die Stelle der Diamantspitze vertreten können; er gedenkt verschiedner Arten des Smirgels, um Smirgel hier für die allgemeine Benennung des Mittelkörpers bei dem Ausschleifen zu brauchen.

Was hat ein Mann mehr sagen können, der von dieser Kunst nicht ausdrücklich handeln wollen; der nur beiläufig ihrer erwähnet, indem er auf die Materialien kömmt, deren sie sich bedienet?

Und dennoch soll er nur halbe Kenntnis davon gehabt haben? Das glaube Hr. Klotzen, wer da will: mich hat er zu scheu gemacht, ihm irgend etwas auf sein bloßes Wort zu glauben. —

Von ungefähr sehe ich eben itzt ein Wort bei ihm genauer an, von dem ich in einem meiner Vorigen anmerkte, daß er es unrecht schreibe. Ich sagte, er schreibe Agat, anstatt Achat, nach dem Franzosen oder Engländer, welcher seine Ursachen habe, das ch in ein g zu verwandeln. Aber nein; er schreibt nicht bloß Agat, sondern gar Agath. Bewundern Sie den gelehrten Mann, dem eben seine Kenntnis der griechischen Sprache so vortrefflich zu statten kam! Als er bei dem Mariette, oder wer weiß wo, Agate las: so fiel ihm zwar nicht ein, welche Veränderung der Franzose mit ch mache; aber es fiel ihm ein, daß er oft das th in ein bloßes t verwandele, und dieses brachte ihn auf das Wörtlein ἀγαθός. Von diesem Wörtlein also leitete er die Benennung des Steines ab und schrieb Agath; mit Vorbehaltung, ohne Zweifel, diese Ableitung einmal gegen den Theophrast und Plinius, weit-

25. in einem meiner Vorigen, im 26., oben S. 119.

läuftig zu erhärten. Wenn dieses ist: so will ich dem Hn. Klotz allenfalls einen Vorgänger nennen; den Andreas Baccius nämlich, welcher wie ich vermute auf eben diese Weise seine Kenntnis der griechischen Sprache zeigen wollte. Lapis Achates, versichert er, sic dictus fuit, quasi sociabilis et gratiosissimus. Aber doch wollte er es nicht wagen, anstatt Achates, Agathes zu schreiben: und diese wichtige Neuerung war dem Herrn Klotz allein vorbehalten.

Vierunddreißigster Brief.

Sie fragen, worauf ich mich in einem meiner Vorigen gegründet, wenn ich von Nattern gesagt, daß er mit seinen Instrumenten und Handgriffen geheim gewesen?

Nicht bloß auf das Werkzeug Parallellinien zu schneiden, das er zwar dem Hn. Guay mitteilte, aber dem ohngeachtet in seinem Werke weder mit stechen ließ noch sonst beschrieb, weil es in Frankreich und Italien noch nicht bekannt sei.

Nicht bloß darauf: sondern noch auf einen ganz andern Umstand. Aber geduldigen Sie sich! Hr. Klotz hat uns Natters Leben versprochen. Wenn es wirklich das Leben des Künstlers wird; wenn es keine bloße Zusammenstopplung topischer und chronischer Kleinigkeiten, kein kahles Verzeichnis seiner hinterlassenen Werke wird: so wird Hr. Klotz diesen Umstand nicht bloß berühren, er wird sich weitläuftig darüber auslassen. Da werden wir sehen, wie bekannt er in den Werkstätten ist; wie offenherzig die Künstler gegen ihn gewesen!

Und Natter hatte nicht bloß seine Geheimnisse. Natter war überzeugt, daß auch die Alten die ihrigen gehabt hatten. — Geben Sie Acht, wie viel Wichtiges und Neues uns Hr. Klotz von beiden diesen Punkten sagen wird! —

---

2. Andreas Baccius, s. oben S. 121. — 5—8. Während Kluge, S. 406 richtig die alte Ableitung des Namens mitteilt, behauptet Schrauf S. 175 naiv, der Name des Steines bedeute „guter Stein". — 10. in einem meiner Vorigen, Brief 27, oben S. 128. — 13—16. Natter spricht hierüber in seinem Traité p. XXVIII und p. 22; nach seiner Angabe wäre dies Werkzeug in Deutschland und England zum Schraffieren der Parallellinien in Wappen ganz gebräuchlich, also etwa ein Zeiger wie bei Kluge Fig. 109. D. Jacques Guay war Graveur des Königs von Frankreich, s. Mariette, Traité I, 149 f. — 20 f. topischer und chronischer Kleinigkeiten, von Schöne S. 114 Anm. 1 gewiß richtig erklärt als „topographische und chronologische Kleinigkeiten", Angaben über die Orte, wo Natter lebte, über Daten seines Lebens u. dgl. — 27 f. beiden diesen, wofür wir heute „diesen beiden" sagen, vgl. Grimm I, 1362 f. Sanders I, 107.

Zweiter Teil.

1769.

Fünfunddreißigster Brief.

Ich darf es wiederholen:*) „Was gegen meine Deutung des sogenannten borghesischen Fechters zur Zeit noch erinnert worden, ist nicht von der geringsten Erheblichkeit."

Was besonders Herr Klotz dagegen eingewendet hat, könnte nicht kahler sein. Ich schlug vor, die Worte des Nepos, obnixo genu scuto, nicht zusammen zu lesen, sie nicht zu übersetzen: mit gegen das Knie gestemmtem Schilde; sondern nach genu ein Komma zu machen, und obnixo genu besonders, und scuto besonders zu lesen. Hierwider sagt Herr Klotz, ich weiß selbst nicht, was. Er räumet mir ein, daß man obniti in dem Sinne finde, in welchem ich sage, daß es hier gebraucht sei: und räumt es auch wieder nicht ein. Er führet selbst noch eine Stelle aus dem Livius an, die ich hätte brauchen können, und doch soll mir auch die nicht zu statten kommen. Er gesteht zwar, daß man sagen könne, obnixo pectore, obnixa fronte, ohne Zufügung der Sache, gegen welche sich die Brust oder die Stirne stemmet: aber er versichert, daß man nicht sagen könne, obnixo genu. Warum nicht? Die Ursache behält er für sich: ich muß mich mit einem pro autoritate gesprochenen alia ratio est, mit einem insolens dicendi ratio begnügen.

*) S. den ersten Teil dieser Briefe S. 78.

8. S. Laokoon Abschn. 28 (T. 9, 1 S. 169). — Nepos, Chabr. 1, 2. — 12. Klotz, Acta litteraria III (1766), p. 313; s. unten S. 147. — 24. Im Originaldr. S. 103.

Sie meinen, daß Herr Klotz, wenn es auf die Latinität ankömmt, auch schon eher das Recht hat, ein Wort pro autoritate zu sprechen, als ich. Das mag sein! Aber ich kann mich allenfalls auf Männer berufen, die auch ihr bißchen Latein verstanden haben. Denn ich bin nicht der erste, der obnixo genu von scuto trennet. Unter andern muß es auch Stewechius so zu trennen, für gut befunden haben. Er schreibt in seinem Kommentar über den Vegetius:*) Chabrias, Atheniensium dux rei bellicae peritissimus, quo phalangis impetum sustineret, jussit suos in acie subsistere, docuitque obnixo genu, scuto, projectaque hasta, phalangem expectare et excipere.

Aber Herr Klotz weiß nicht, was obnixo genu heißen soll. Er fragt: quid vero est obnixo genu? an idem quod obnixo gradu? hunc certe sensum locus postulat. In Wahrheit, wenn das so recht gefragt ist: so muß sich das gute Latein zuweilen von dem gesunden Menschenverstande sehr weit entfernen. Denn obniti zeiget ohnstreitig eine Gegenwirkung an; das Bestreben eines Körpers, sich nicht aus dem Raume drängen zu lassen, den er einmal einnimmt. Es kömmt also mehr dem Körper selbst als einer Veränderlichkeit desselben zu; und man würde berechtiget sein, gerade umgekehrt zu fragen: quid vero est obnixo gradu? an idem quod obnixo genu? Denn sicherlich ist es der Fuß, und nicht der Schritt oder Tritt des Fußes, welcher entgegengestemmet wird. Ich habe keine Autores mit Erythräischen Registern zur Hand; aber dem ohngeachtet wollte ich wohl wetten, daß Herr Klotz keine Parallelstelle für obnixo gradu finden dürfte. Denn gradus stabilis, gradus certus ist das noch lange nicht.

Auch die Handschriften des Nepos glaubt er gegen mich anziehen zu können. Wenn genu, sagt er, getrennt werden sollte, so müßte das folgende projecta hasta notwendig eine Verbindungspartikel, ein et oder ein que haben; die meisten Handschriften aber lesen es ohne Verbindungspartikel: folglich u. s. w. — Die

*) Ad. Cap. 16, Lib. II.

6. Gottschalk Stewech, Professor in Pont-à-Mousson, gab den Vegetius, Antwerpen 1585, heraus (Lugd. Batav. 1592). — 8. Der Kriegsschriftsteller Vegetius lebte gegen das Ende des vierten Jahrh. n. Chr. — 10. projectaque; in der Ausgabe des Vegetius v. J. 1592 heißt es ad II, 16 p. 157 „porrectaque“. — 24. Nikolaus Erythräus aus Venedig, gab Frankfurt 1539 den Virgil mit genauem Wortregister heraus; er hat auch zu anderen lat. Dichtern Indices verfaßt, die nicht gedruckt sind.

meisten! Hat sie Herr Klotz gezählt? Es sei; aber die meisten sind doch nicht alle. Und wenn es auch nur eine einzige wäre, welche projectaque hasta hätte, so wäre auch diese einzige für mich schon genug. Wie viele richtige Lesarten gründen sich bloß und allein auf eine einzige Handschrift; und welcher Kritikus in der Welt hat die Güte einer Lesart nach der Menge der Handschriften bestimmen wollen, in welchen sie sich befindet?

Endlich merkt Herr Klotz noch an, daß die rechte Hand an dem Fechter neu sei und folglich überhaupt nichts Gewisses von ihm gesagt werden könne. Wenn es nur die Hand wäre, so würde es nicht viel zu bedeuten haben: die Richtung des übrigen Armes, die Lage der Muskeln und Nerven desselben würde deutlich genug zeigen, ob die angesetzte Hand anders sein könnte, oder nicht. Aber Winkelmann sagt gar: der Arm. Und das wäre freilich schon mehr. Doch auch so ist aus der Lage des Achselbeines und aus der ganzen Ponderation des Körpers, für den fehlenden Arm noch immer genug zu schließen.

Aber lesen Sie, bitte ich, den ganzen Ort bei dem Herrn Klotz selbst.*) Es soll mir lieb sein, wenn Sie mir mehr Bindiges darin zeigen können, als ich gefunden habe!

Sechsunddreißigster Brief.

Aber ich habe ja den borghesischen Fechter mit dem Miles Veles zu Florenz verwechselt? Das ist doch wohl Einwurfs gegen

*) Acta Litt. Vol. III, pt. 3 p. 313. Neque de hac re me sibi assentientem habet V. cl. Primum non nego τὸ obnixus hoc sensu occurrere, et potuisset Auctor locum Livii laudare (L. VI. 12. 8): „ne procurri quidem ab acie velim, sed obnixos vos stabili gradu impetum hostium excipere“. (Ich danke für die gelehrte Nachweisung! Eben sehe ich, daß ich sie auch von dem ehrlichen Faber hätte bekommen können, wenn es mir, wie Herr Klotzen, eingefallen wäre, ihn zu Rate zu ziehen.) Sed insolens est dicendi ratio, obnixo genu, non addito nomine rei, cui obnititur. Alia ratio est exemplorum, ubi pectus et frons obniti dicitur. Quid vero est obnixo genu? an idem, quod obnixo gradu? Hunc certe sensum locus postulat. Porro plerorumque codicum lectio Viro cl. adversatur. Nam in iis legitur obnixoque genu scuto projecta hasta i. e. h. d. Verbum que non posset deesse, si τὸ scuto conjungi deberet cum τῷ hasta. Denique dextra manus statuae, quae projectam hastam tenet, ab artifice recentiore addita est. Inde nihil certi de hac statua dici potest.

1f. In der That haben fast alle Handschriften des Nepos nur projecta; projectaque hat der Cod. Monacensis M. — 14. Winckelmann, Gesch. d. Kunst 11 B., 3. Kap. § 13 (Werke VI, 231). — 15ff. Der rechte Arm ist vom Deltoïdes an neu. — 18. Ort, wofür wir heute lieber „Stelle“ sagen. — 19. Bindiges, so haben hier die Originaldrucke; vgl. Grimm, II, 34. — 28. Über Faber s. oben zu S. 95. — 34. projecta hasta, so richtig bei Klotz; die Originaldr. irrtümlich projectaque hasta.

meine Deutung genug? Und sehen Sie: Herr Klotz selbst versichert, diese Anmerkung gegen mich gemacht zu haben, noch ehe er sie in den Göttingschen Anzeigen gefunden.*)

Ei, über den scharfsichtigen Mann! Ja, ja, was dessen Falkenaugen entgehen soll! — Und er hat mich bloß mit dem Vorwurfe dieses Fehlers verschont, weil er aus Freundschaft überhaupt keine Fehler in meinen Schriften rügen wollen. Nur itzt erst, da ich diese Freundschaft nicht erwidern will, sondern mich unterstanden habe, Fehler in seinen Schriften zu rügen, kömmt er gleichfalls damit angezogen.

Jämmerlich! — Denn was wird Herr Klotz nun sagen, wenn er hört, daß der Göttingsche Gelehrte seinen Vorwurf zurücknimmt, und bekennet, daß er weiter nichts damit sagen wollen, als daß meine Deutung noch eher auf den Miles Veles zu Florenz, als auf den Fechter in der Villa Borghese passen dürfte? Wird Herr Klotz sagen, daß er das auch gemeint habe? Oder wird er gar nichts sagen? Ich denke wohl, er wird gar nichts sagen: er wird sich ganz in der Stille schämen. — Schämen? Auch das wird er nicht!

Alle dem ohngeachtet aber bin ich bei weiten nicht mehr so überzeugt, daß der borghesische Fechter Chabrias ist, als ich es in meinem Laokoon gewesen zu sein scheine. Ein Tag lehret den andern. Laokoon war kaum gedruckt, als ich auf einen Umstand geriet, der mich in dem Vergnügen über meine vermeinte Entdeckung sehr störte.

Zudem fand ich mich von Herr Winkelmannen selbst gewissermaßen irre gemacht. Denn es hat sich in die Beschreibung, welche er uns von dem borghesischen Fechter giebt, ein Fehler eingeschlichen, der ganz sonderbar ist. Herr Winkelmann sagt:**) „Die ganze Figur ist vorwärts geworfen, und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äußerste ausgestreckt." Das aber ist nicht so: die Figur ruhet

*) Hamburger Corresp. Nummer 154 d. v. J.
**) Geschichte der Kunst S. 395.

11—15. Man vgl. Heynes Brief oben zu S. 78. — 20. bei weiten, was nicht in „weitem" zu ändern ist; es ist dies ganz gewöhnliche Schreibweise im vor. Jahrh. — 27 ff. Es ist aber wohl zu beachten, daß Lessing im Laokoon S. 167 sagt, er habe jene Entdeckung betr. des borghesischen Fechters schon vor dem Erscheinen von Winckelmanns Kunstgeschichte, in der jener Fehler steht, gemacht, was freilich mit dieser Stelle nicht ganz stimmt. — 33. Unterm 28. Sept. 1768.

auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestreckt.

Vielleicht mochte dasjenige Kupfer, welches mir aus denen, die ich vor mir gehabt hatte, am lebhaftesten in der Einbildung geblieben war, nach einem nicht umgezeichneten Bilde gemacht sein. Es war durch den Abdruck links geworden und bestärkte folglich die Idee, die ich in der Winkelmannschen Beschreibung fand. Ohne Zweifel mag auch ein dergleichen Kupfer den Fehler des Herrn Winkelmanns selbst veranlaßt haben. Wahr ist's, der erste Blick, den ich auch in einem solchen Kupfer auf die Figur im ganzen geworfen hätte, würde mich von diesem Fehler haben überzeugen können. Denn derjenige Arm, welcher das Schild trägt, muß der linke sein, wenn er auch schon im Kupfer als der rechte erscheinet; und der Fuß, diesem Arme gegenüber, muß der rechte sein, wenn er schon in dem Kupfer der linke ist. Aber ich muß nur immer auf diesen allein mein Augenmerk gerichtet haben. Genug, ich bin mißgeleitet worden, und habe mich allzu sicher mißleiten lassen.

Doch kömmt denn so viel darauf an, ob es der rechte oder linke Fuß ist, welcher ausfällt? Allerdings. Vegetius sagt:*) Sciendum praeterea, cum missilibus agitur, sinistros pedes inante milites habere debere: ita enim vibrandis spiculis vehementior ictus est. Sed cum ad pila, ut appellant, venitur, et manu ad manum gladiis pugnatur, tunc dextros pedes inante milites habere debent: ut et latera eorum subducantur ab hostibus, ne possint vulnus accipere, et proximior dextra sit, quae plagam possit inferre. So will es die Natur. Andere Bewegungen, andere Äußerungen der Kraft, verlangen den rechten, andere verlangen den linken Fuß des Körpers voraus. Bei dem Wurfe muß der linke vor stehen; desgleichen wenn der Soldat mit gefälltem Spieße den anrückenden Feind erwarten soll. Denn der rechte Arm und der rechte Fuß, müssen nachstoßen und nachtreten können. Der Hieb hingegen, und jeder Stoß in der Nähe, will den rechten Fuß voraus haben, um dem Feinde die wenigste Blöße zu geben, und ihm mit der Hand, welche den Hieb oder Stoß führet, so nahe zu sein, als möglich.

*) De re milit., Lib. I. c. 20.

3ff. Schöne S. 119 Anm. 1 läßt die Möglichkeit offen, daß Winckelmann „rechts“ und „links“ vom Standpunkte des Beschauers aus gebraucht haben könnte; das ist aber, wo es sich um bestimmte Körperteile handelt, nicht üblich und daher sehr unwahrscheinlich. — 12. das Schild; wir gebrauchen Schild als Teil der Bewaffnung heute männlich.

Folglich, wenn ich mir den borghesischen Fechter mit vorliegendem linken Schenkel, den rechten Fuß rückwärts gestreckt, dachte: so konnte es gar wohl die Lage sein, welche Chabrias seine Soldaten, nach dem Nepos, nehmen ließ. Denn sie sollten in einer festen Stellung, hinter ihren Schilden, mit gesenkten Lanzen die anrückenden Spartaner erwarten: die Schildseite, und der Fuß dieser Seite mußte also vorstehen; der Körper mußte auf diesem Fuße ruhen, damit sich der rechte Fuß heben, und der rechte Arm mit aller Kraft nachstoßen könne.

Hätte ich mir hingegen den rechten Schenkel des Fechters vorgeworfen, und den ganzen Körper auf diesem ruhend lebhaft genug gedacht: so glaube ich nicht, — wenigstens glaube ich es itzt nicht, — daß mir die Lage des Chabrias so leicht dabei würde eingefallen sein. Der vorliegende rechte Schenkel zeigt unwidersprechlich, daß die Figur im Handgemenge begriffen ist, daß sie einem nahen Feinde einen Hieb versetzen, nicht aber einen anrückenden von sich abhalten will.

Sehen Sie, mein Freund; das hätte Herr Klotz gegen meine Deutung einwenden können, einwenden sollen: und so würde es noch geschienen haben, als ob er der Mann wäre, der sich über dergleichen Dinge zu urteilen anmaßen darf.

Und gleichwohl ist auch dieses der Umstand nicht, von dem ich bekenne, daß er schlechterdings meine Mutmaßung mit eins vernichtet. Gegen diesen wüßte ich vielleicht noch Ausflüchte, aber nicht gegen den andern.

Siebenunddreißigster Brief.

Sie sollen ihn bald erfahren, den einzigen Umstand, gegen den ich es umsonst versucht habe, mich in dem süßen Traume von einer glücklichen Entdeckung zu erhalten. Denn eben hat ihn ein Gelehrter berührt.

Und zwar eben derselbe Gelehrte, um dessen nähere Erklärung über den Vorwurf der Verwechselung des borghesischen Fechters mit dem Miles Veles zu Florenz, ich mir in dem dreizehnten dieser Briefe*) die Freiheit nahm, zu bitten.

*) S. 78.

35. Im Originaldr. S. 102.

Er hat die Güte gehabt, mir sie zu erteilen. Lesen Sie beiliegendes Blatt.*)

„Herr Lessing ist mit dem Rezensenten der Winkelmannischen Monumenti inediti in unsern Anzeigen unzufrieden, daß er ihm schuld giebt, als habe er den borghesischen Fechter mit dem sogenannten Miles Veles im Museo Florentino verwechselt. Herr Lessing hat recht; der Rezensent hätte allerdings dieses wenigstens durch ein, es scheinet, ausdrücken sollen. Herr Lessing lehnt auch wirklich einen solchen Verdacht auf eine nachdrückliche Weise von sich ab. Hierzu kömmt in der That noch dieses, daß der Miles Veles den Schild ebenso wenig vor sich an das Knie gestemmt hält, und daß also das obnixo genu scuto ebenso wenig stattfindet; obgleich sonst die Stellung eines Kriegers, der seinen Feind erwartet, und insonderheit das gebogene Knie, auf die beschriebene Stellung des Chabrias eher zu passen schien; insofern man annehmen kann, daß des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmet, und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt haben. Eben diese Vorstellung hatte dem Rezensenten Anlaß zu jener Vermutung gegeben, welche freilich Herr Lessing mit Grunde von sich abweiset, und abweisen kann. Jene Stellung läßt sich vielleicht auch ebenso gut, und noch besser, im Stehen denken, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen.“ —

Das ist alles, was ich verlangen; das ist alles, was ich von einem rechtschaffnen Manne erwarten konnte! Er, dem es bloß um die Aufklärung der Wahrheit zu thun ist, kann wohl dann und wann ein Wort für das andere, eine Wendung für die andere ergreifen; aber sobald er sieht, daß dieses unrechte Wort, daß diese unrechte Wendung einen Eindruck machen, den sie nicht machen sollen, daß kleine hämische Kläffer dahinter her bellen, und die unwissende Schadenfreude den Wurf, der ihm entfuhr, für abgezielt ausschreiet: so steht er keinen Augenblick an, das Mißverständnis zu heben; die Sache mag noch so geringschätzig scheinen.

*) Göttingsche Anzeigen St. 130. S. 1085 vorigen Jahres.

4. In den Gött. Anz. a. a. O., ist auf das 23. St. d. J. (1768) verwiesen. — 11. gestemmt; Heyne schreibt gestämmt und so auch später. — 33. abgezielt, d. h. beabsichtigt; vgl. Grimm I, 159. — 36. Im Original verdruckt S. 1058; die Anzeige steht im Jahrgang 1768 der Gött. Anzeigen.

Was wäre es denn nun, zwei Statuen verwechselt zu haben? — Freilich wäre es für die Welt weniger als nichts: aber für den, der sich einer solchen Nachlässigkeit schuldig machen könnte, und gleichwohl von dergleichen Dingen schreiben wollte, wäre es viel. Das Quid pro quo wäre zu grob, um das Zutrauen seiner Leser nicht dadurch zu verscherzen.

Ich will mich erklären, in wie fern ich auf dieses Zutrauen sehr eifersüchtig bin. Niemanden würde ich lächerlicher vorkommen, als mir selbst, wenn ich auch von dem allereingeschränktesten unfähigsten Kopfe verlangen könnte, ein Urteil, eine Meinung blindlings, bloß darum anzunehmen, weil es mein Urteil, weil es meine Meinung ist. Und wie könnte ich so ein verächtliches Zutrauen fordern, da ich es selbst gegen keinen Menschen in der Welt habe? Es ist ein weit anständigers, worauf ich Anspruch mache. Nämlich: so oft ich für meine Meinung, für mein Urteil, Zeugnisse und Facta anziehe, wollte ich gern, daß niemand Grund zu haben glaubte, zu zweifeln, ob ich diese Zeugnisse auch wohl selbst möchte nachgesehen, ob ich diese Facta auch wohl aus ihren eigentlichen Quellen möchte geschöpft haben. Ich verlange nicht, mit dem Kaufmanne zu reden, für einen reichen Mann geachtet zu werden: aber ich verlange, daß man die Tratten, die ich gebe, für aufrichtig und sicher halte. Die Sachen, welche zum Grunde liegen, müssen so viel möglich ihre Richtigkeit haben: aber ob auch die Schlüsse, die ich daraus ziehe? da traue mir niemand; da sehe jeder selbst zu.

Sonach: wenn man den borghesischen Fechter, den ich für den Chabrias halte, nicht dafür erkennen will; was kann ich dawider haben? Und wenn man mich wirklich überführt, daß er es nicht sein könne; was kann ich anders, als dem danken, der mir diesen Irrtum benommen, und verhindert hat, daß nicht auch andere darein verfallen? Aber wenn man sagt, der borghesische Fechter, den ich zum Chabrias machen wolle, sei nicht der borghesische Fechter: so ist das ganz ein anderes. Dort habe ich mich geirret, indem ich die Wahrheit suchte: und hier hätte ich als ein Geck in die Luft gesprochen. Das möchte ich nicht gern!

Doch, wie gesagt, es ist nicht geschehen; der Göttingsche Gelehrte hat auch gar nicht sagen wollen, daß es geschehen sei;

21. Tratten, auf einen anderen gezogene Wechsel.

nur Hr. Klotz hat, ohnstreitig aus eigner Erfahrung, einen solchen Blunder für möglich halten können; jener würdigere Widersacher hat bloß sagen wollen, daß meine Deutung besser auf eine andere Statue, als auf die, von der ich rede, passen dürfte.

Doch auch hierauf, wie Sie werden bemerkt haben, scheinet er nicht bestehen zu wollen. Denn auf der einen Seite erklärt er sich, daß die Stellung des Miles Veles gleichfalls nicht vollkommen der Beschreibung des Nepos entspreche, indem das obnixo genu scuto, nach der gemeinen Auslegung, ebenso wenig von ihm als von dem borghesischen Fechter gelte: und auf der andern räumt er ein, daß der stehende Stand des borghesischen Fechters sich mit den Worten des Nepos ebenso wohl zusammenreimen lasse, als der knieende des Miles Veles. Er hält sich auch in der Folge lediglich an meine Deutung selbst, und zeigt bloß umständlicher und genauer, warum diese nicht Statt haben könne, ohne sie weiter seiner florentinischen Statue zueignen zu wollen. Denn lesen Sie nur:

„Nun bleiben aber doch gegen die andere von Hrn. Lessing vorgebrachte Meinung, daß der borghesische Fechter den Chabrias vorstellen solle, folgende Schwierigkeiten übrig, welche der Rezensent damals freilich nicht beibringen konnte. Nepos beschreibt die Stellung der Soldaten des Chabrias so, daß sie einen Angriff des eindringenden und anprallenden Feindes haben aufhalten wollen: reliquam phalangem loco vetuit cedere, obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Der natürliche Verstand der Worte scheinet der zu sein, daß die Soldaten das Knie an den Schild anstemmen und so den Spieß vorwärts halten mußten, daß der Feind nicht einbrechen konnte. Diese Erklärung wird durch die beiden Parallelstellen im Diodor und Polyän und durch die Lage der Sache mit den übrigen Umständen selbst bestätiget; denn der Angriff der Lacedämonier geschah gegen die auf einer Anhöhe gestellten Thebaner. (Vergl. Xenoph. Rer. Gr. V, 4, 50.) Hiermit scheinet der borghesische Fechter nicht wohl überein zu kommen, dessen Stellung diese ist, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen

2. Blunder, englisch blunder, Versehen, Schnitzer; an unser deutsches „Plunder" darf dabei nicht gedacht werden. — 11. Stand für „Stellung", früher sehr gebräuchlich. — 12. zusammenreimen, im Originaldr. „zusammenräumen", was Schöne beibehält, indem er eine Bildung nach Analogie von „einräumen" annimmt. Ob nicht aber ein bloßer Druckfehler vorliegt? — 29. Diod. Sicul. XV, 32. — Polyaen. II, 1, 2.

ist; daß er den Kopf und die Augen nicht vor- oder herabwärts, sondern aufwärts richtet, und sich mit dem aufwärts gehaltenen Schilde vor etwas, das von oben herkömmt, zu verwahren scheinet; wie nicht nur das Kupfer zeiget, sondern auch Hr. Lessing im Laokoon selbst die Beschreibung mit Winkelmanns Worten anführt. Hr. L., der diese Unähnlichkeiten gar wohl bemerkt hat, schlägt vor, die Stelle im Nepos durch eine andere Interpunktion der Stellung des borghesischen Fechters näher zu bringen. Dem sei also: aber auch dann wissen wir weder die Stelle im Diodor und Polyän, noch die Stellung beider Heere, noch das loco vetuit cedere, das projecta hasta, das impetum excipere hostium damit zu vereinigen. Doch alles dieses muß Hr. L. nicht als Widerlegung, sondern als Schwierigkeiten ansehen, die er in der Folge seiner Briefe vielleicht aus dem Wege räumen wird. Denn sonst würden wir noch anführen, daß der ganze Körper des borghesischen Fechters in unsern Augen den ganzen Wuchs und Bildung, die Haltung und Stellung eines Fechters, aber gar nicht das Ansehen eines atheniensischen Feldherrn hat. Aber nach Kupfern läßt sich so etwas nicht beurteilen, und hiebei könnte die Vorstellungsart sehr verschieden sein. Noch müssen wir gedenken, daß wir vor einiger Zeit in Herrn Prof. Sachsens zu Utrecht Abhandlung De Dea Angerona p. 7, den Stein im Mus. Flor. T. II. tab. 26. n. 2, gleichfalls mit dem Chabrias verglichen gefunden haben."

Das nenne ich doch Einwürfe! Hier höre ich doch einen Mann, der mit Kenntnis der Sache spricht, der Gründe und Gegengründe abzuwägen weiß, gegen den man mit Ehren unrecht haben kann! — Erlauben Sie mir, die ganze Stelle durchzugehen, und anzuzeigen, was ich für mehr oder weniger schließend, und was ich für völlig entscheidend darin halte.

Der Göttingsche Gelehrte erkennet in der borghesischen Statue den ganzen Wuchs, die ganze Bildung eines Fechters; das Ansehen eines atheniensischen Feldherrn hat sie ihm gar nicht. — Gegen jenes hat Winkelmann schon erinnert, „daß den Fechtern

12. damit zu vereinigen, bei Heyne „nicht damit zu vereinigen". — 19f. Vorstellungsart, so bei Heyne; im Originaldr., jedenfalls verdruckt oder verschrieben, steht „Vorstellungskraft". — 21f. Christoph Sachse, genannt Saxius (1714—1806), Prof. in Utrecht, Verf. des großen Onomasticum litterarium, 1775—1803 in 8 Bdn. Die Schrift de Dea Angerona erschien Traj. ad Rhen. 1766. — 23f. gefunden haben, so im Original; bei Heyne „gesehen haben". — 34. Winckelmann, Werke VI, 232.

in Schauspielen die Ehre einer Statue unter den Griechen wohl niemals widerfahren sei, und daß dieses Werk älter als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein scheine.“ Auf dieses würde ich antworten, daß die Statue ikonisch sei. Es war eine größere Ehre bei den Griechen, eine ikonische Statue zu erhalten, als eine bloß idealische:*) und Chabrias war der größern Ehre wohl würdig. Folglich muß man das Ideal eines Feldherrn daran nicht suchen; sie ist nach der Wahrheit der Natur gebildet, und aus einem einzeln Falle genommen, in welchem sich Chabrias selbst zugleich mit als den thätigen Soldaten zeigte, nachdem er sich als den denkenden Feldherrn erwiesen hatte. Wenn Winkelmann die erhabnern Statuen des Apollo und Laokoon mit dem Heldengedichte vergleicht, welches die Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren führet; so ist ihm unser Fechter wie die Geschichte, in welcher nur die Wahrheit, aber mit den ausgesuchtesten Gedanken und Worten vorgetragen wird. Er siehet in seiner Bildung einen Menschen, welcher nicht mehr in der Blüte seiner Jahre stehet, sondern das männliche Alter erreicht hat, und findet die Spuren von einem Leben darin, welches beständig beschäftiget gewesen und durch Arbeit abgehärtet worden. Alles das läßt sich eher von einem Krieger überhaupt, es sei ein befehlender oder gehorchender, als von einem abgerichteten feilen Fechter sagen.

Nach der Form, welche also wider meine Deutung eigentlich nicht wäre, lassen Sie uns die Stellung betrachten. Der borghesische Fechter, sagt Winkelmann, hat den Kopf und die Augen aufwärts gerichtet, und scheinet sich mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, das von oben herkömmt. Aber der Soldat des Chabrias, sagt mein Gegner, mußte gerade vor sich hin sehen, um den anrückenden Feind zu empfangen; ja, er mußte sogar herabwärts sehen, indem er auf einer Anhöhe stand, und der Feind gegen ihn bergan rückte. Hierauf könnte ich antworten: der Künstler hat sein Werk auf eine abhängende Fläche weder stellen können, noch wollen; sowohl zum Besten seiner Kunst, als zur Ehre der Athenienser wollte er und mußte er den Vorteil

*) Laokoon S. 13.

4. ikonisch, mit Porträtähnlichkeit; vgl. Laokoon S. 13. Doch ist der Kopf des borghesischen Fechters nicht gerade so individuell, daß man an Porträtähnlichkeit denken müßte. — 12. Winckelmann, Werke VI, 227.

des Bodens unangedeutet lassen, den diese gegen die Spartaner gehabt hatten; er zeigte die Stellung des Chabrias, wie sie für sich, auf gleicher Ebene mit dem Feinde, sein würde; und diese gleiche Ebene angenommen, würde der einhauende Feind ohnstreitig seinen Hieb von oben herein haben führen müssen; nicht zu gedenken, daß der Feind, wie Diodor ausdrücklich sagt, zum Teil auch aus Reiterei bestand, und der Soldat des Chabrias sich um so mehr von oben her zu decken hatte. Dieses, sage ich, könnte ich antworten, würde ich antworten, wenn ich sonst nichts zu antworten hätte, das näher zum Zwecke trifft. Aber wie ich schon erinnert habe, daß Winkelmann die Füße des Fechters verwechselt: so muß ich auch hier sagen, daß er die Lage des schildtragenden Armes ganz falsch erblickt, oder sich ihrer ganz unrichtig wieder erinnert hat. Und das ist der Umstand! Es ist mir schwer zu begreifen, wie so ein Mann in Beschreibung eines Kunstwerkes, das er unzähligemal muß betrachtet und wieder betrachtet haben, sich so mannigfaltig habe irren können: gleichwohl ist es geschehen, und ich kann weiter nichts als es bedauren, daß ich seinen Angaben, die ich, nach dem eignen Augenscheine erteilet zu sein, glauben durfte, so sorglos gefolgt bin.

Nein, der borghesische Fechter scheinet sich nicht mit dem Schilde vor etwas zu verwahren, was von oben her kömmt; schlechterdings nicht. Denn wenn er dieses scheinen sollte, müßte nicht notwendig der Schild auf dem Arme fast horizontal liegen und die Knöchelseite der Hand nach oben gekehret sein? Aber das ist sie nicht; die Knöchel sind auswärts, und das Schild hat fast perpendikular an dem Arme gehangen, welches auch aus dem Polster des obern Schildriemen abzunehmen. Der Kopf und die Augen sind auch nicht höher gerichtet, als nötig ist, hinter und über dem Schilde weg zu sehen, und aus der gestreckten niedrigen Lage dem Feinde ins Auge blicken zu können. In den meisten Kupfern geht der linke Arm viel zu hoch in die Luft; die Zeichner

19 f. Freie, dem Lateinischen nachgebildete Konstruktion, ähnlich wie im Laokoon S. 7 Z. 16. — 21 ff. Diese Angabe ist aber trotzdem unrichtig und die Winckelmanns die richtige: der linke Arm mit dem Schild ist gegen den Angriff eines höher stehenden Kriegers, zu dem auch der Kämpfer emporschaut, erhoben: etwa in Verteidigung gegen einen berittenen Gegner. Vgl. Overbeck, Plastik II³, 399. — 25—28. Auch dies ist nicht richtig; der Schild hing (wenn er überhaupt dargestellt war, was nicht ohne Grund bezweifelt wird) nicht perpendikulär am Arm herab, und die Knöchel der linken Hand liegen nach oben. Die von Lessing beigegebenen Zeichnungen sind in diesen Punkten keineswegs getreu. Vgl. die von uns auf S. 159 beigegebene zuverlässige Abbildung der Statue.

haben ihn aus einem viel tiefern Gesichtspunkte genommen, als den übrigen Körper. Die eingreifende Hand sollte mit der Stirne fast in gerader Linie liegen, dessen mich nicht nur verschiedne Abgüsse überzeugen, sondern auch Herr Anton Tischbein versichert, welcher in Rom diese Statue studieret, und sie mehr als zehnmal aus mehr als zehn verschiedenen Gesichtspunkten gezeichnet hat. Ich habe mir unter seinen Zeichnungen diejenige, die ich zu meiner Absicht hier für die bequemste halte, aussuchen dürfen und lege sie Ihnen bei.*) In der Sammlung des Maffei, ist es schon aus der Vergleichung beider Tafeln, die sich daselbst von dem Fechter befinden, augenscheinlich, wie falsch und um wie vieles zu hoch der linke Arm in der einen derselben gezeichnet ist.

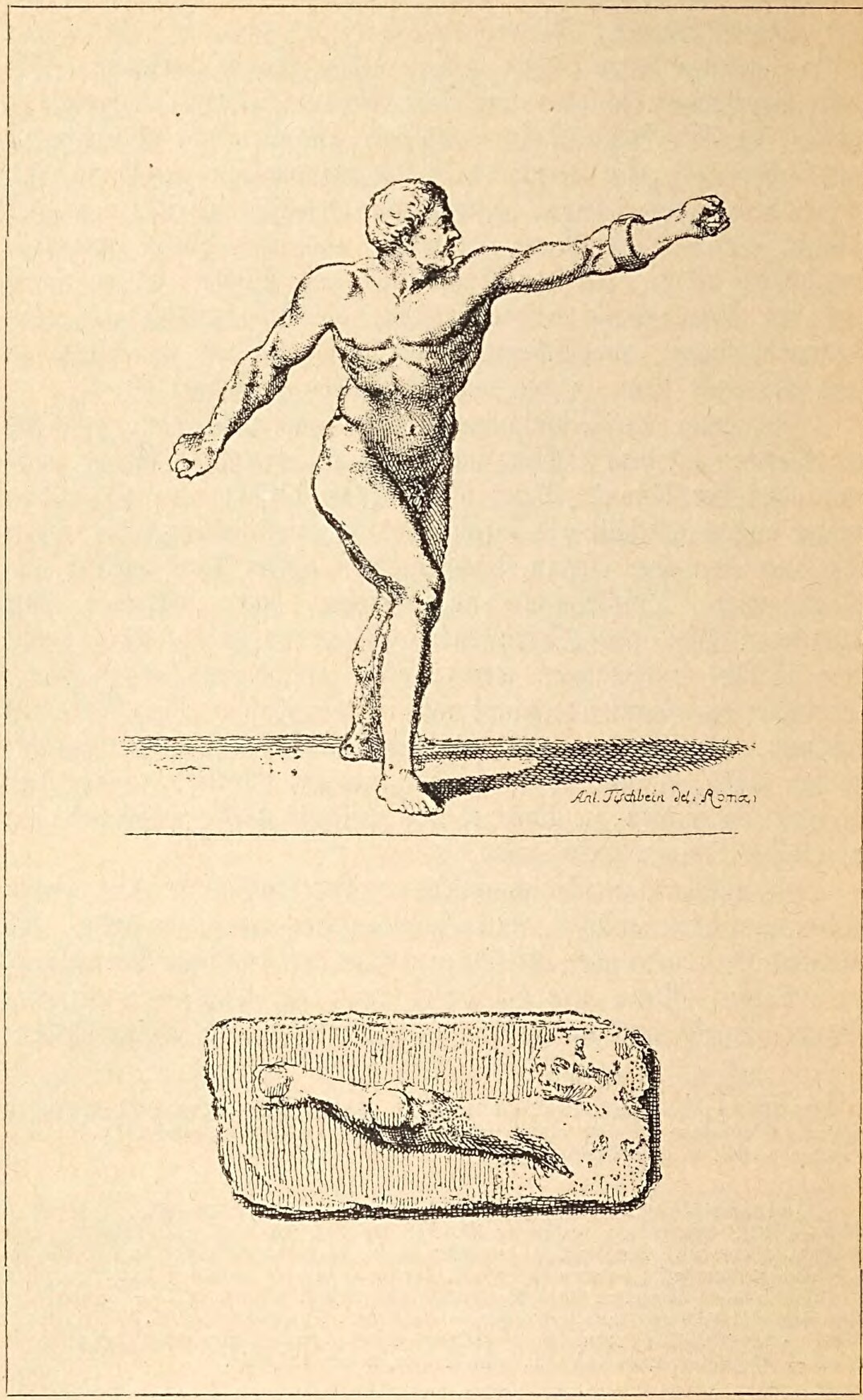
Ich habe es Winkelmannen zwar nachgeschrieben, daß sich der Fechter mit dem Schilde vor etwas zu verwahren scheine, was von oben her kömmt. Aber ich habe bei diesem von oben her weiter nichts gedacht, als insofern es sich von jedem Hiebe sagen läßt, der von oben herein, höchstens von einem Pferde herab, geführet wird. Winkelmann aber scheinet einen aus der Luft stürzenden Pfeil oder Stein dabei gedacht zu haben, welcher mit dem Schilde aufgefangen werde; denn anstatt daß er in seiner Geschichte der Kunst überhaupt nur in dem Fechter einen Soldaten erkennet, der sich in einem dergleichen Stande besonders hervorgethan habe, glaubt er in seinem neuesten Werke**) sogar den Vorfall bestimmen zu können, bei welchem dieses geschehen sei: nämlich bei einer Belagerung.

Wenigstens, glaube ich, würde er einen Ausfall der Belagerten haben annehmen müssen, wenn man in ihn gedrungen wäre, sich umständlicher, auch nach der übrigen Lage der streitigen Vorstellung, zu erklären. Denn nur bei dieser kann der Belagerer mit dem Feinde zugleich aus der Ferne und in der Nähe, zu streiten haben;

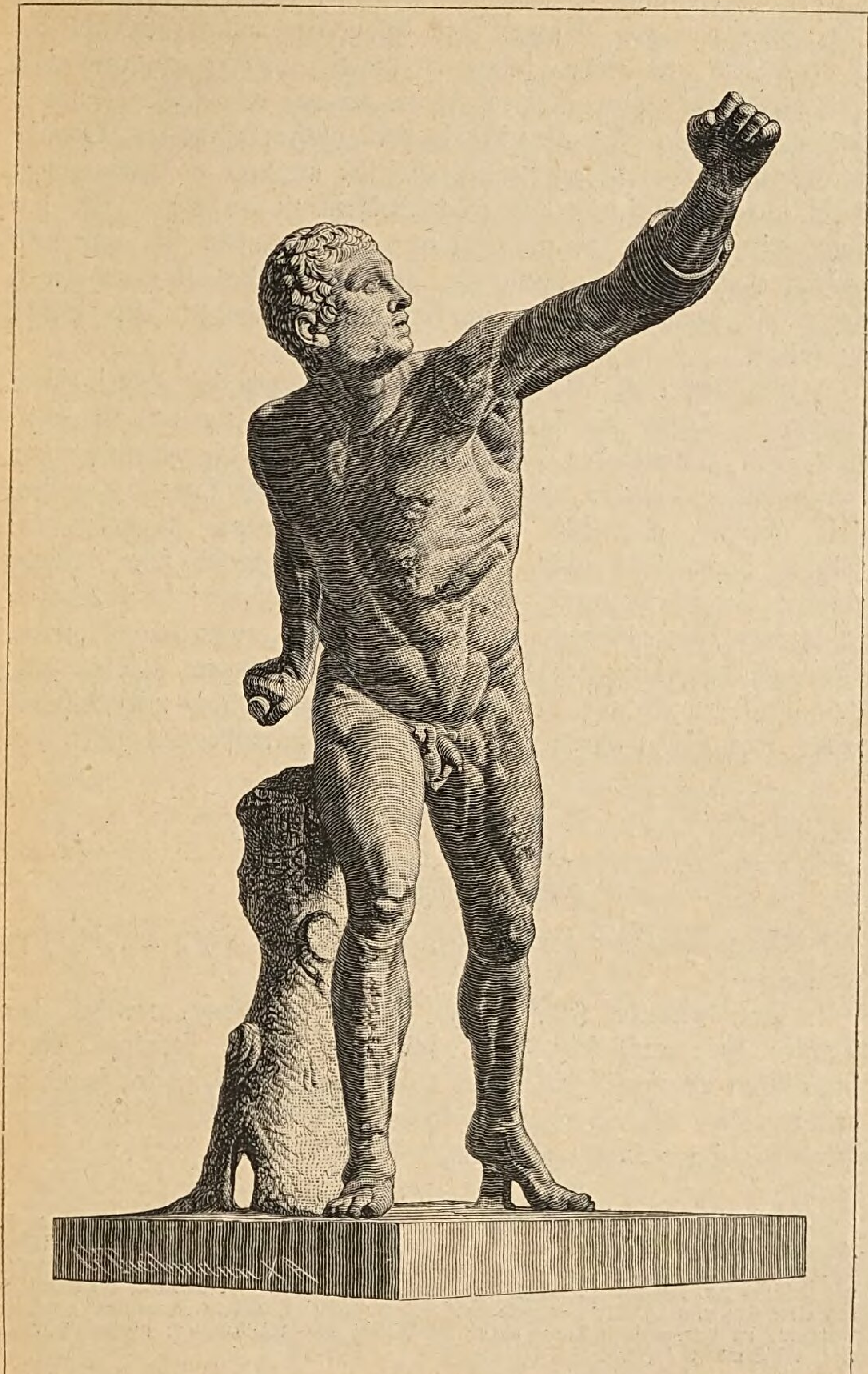
*) S. Taf. 1.

**) Monumenti antichi ed inediti, Tratt. prel. p. 94 ed Ind. IV. Il preteso Gladiatore sembra statua eretta in memoria d' un guerriero chi si era segnalato nell' assedio di qualche città.

2. eingreifende, nämlich in den Schildriemen. — 4. Joh. Ant. Tischbein (172?—1784), Bruder des berühmten Malers. Er ließ sich nach seiner Rückkehr von Italien, wo er viel nach Antiken gezeichnet hatte, in Hamburg nieder und begründete dort eine Zeichenschule; dadurch ist Lessing, der ja damals in Hamburg lebte, jedenfalls mit ihm bekannt geworden. Vgl. Nagler, Künstlerlexikon XVIII, 508. — 9. Maffei, Raccolta di statue antiche a Domenico de Rossi, illustrate di P. A. Maffei, Rom. 1704. — 18—25. Diese Deutung paßt allerdings zu der ganzen Haltung der Statue durchaus nicht. — 32 ff. Monumenti etc., Winckelmann, Werke VII, 239.



Der borghesische Fechter.



Der borghesische Fechter.

nur bei dieser kann er genötiget sein, sich von oben her gegen das, was von den Mauern der belagerten Stadt auf ihn geworfen wird, zu decken, indem er zugleich handgemein geworden ist. Handgemein aber ist diese Figur, die wir den Fechter nennen; das ist offenbar. Sie ist nicht in dem bloßen unthätigen Stande der Verteidigung; sie greift zugleich selbst an, und ist bereit, einen wohl abgepaßten Stoß aus allen Kräften zu versetzen. Sie hat eben mit dem Schilde ausgeschlagen, und wendet sich auf dem rechten Fuße, auf welchem die ganze Last des Körpers liegt, gegen die geschützte Seite, um da dem Feinde in seine Blöße zu fallen.

Bis hieher ist also von den Einwendungen des Göttingschen Gelehrten, dieses die schließendere! „Der Soldat des Chabrias sollte den anprellenden Feind bloß abhalten; die Stellung des borghesischen Fechters aber ist so, daß er nicht sowohl den Angriff aufhält, als selbst im lebhaftesten Ausfalle begriffen ist: folglich kann dieser nicht jener, jener nicht dieser sein." Sehr richtig; hierauf ist wenig, oder nichts zu antworten; ich habe mich in meinem vorigen Briefe auch schon erkläret, woher es gekommen, daß mich das Angreifende in der Figur so schwach gerührt hat: aus der Verwechslung der Füße nämlich, zu welcher mich Winkelmann, wo nicht verleitet, in der er mich wenigstens bestärkt hat.

Achtunddreißigster Brief.

Aber noch war ich in meinem Vorigen nicht, wo ich sein wollte. —

Der bildende Künstler hat eben das Recht, welches der Dichter hat; auch sein Werk soll kein bloßes Denkmal einer historischen Wahrheit sein; beide dürfen von dem Einzeln, sowie es existieret hat, abweichen, sobald ihnen diese Abweichung eine höhere Schönheit ihrer Kunst gewähret.

8. ausgeschlagen, in dem Sinne „sich ausgelegt". — 13. schließendere, d. h. „beweisendere"; so wird in älterer Redeweise „schließen" auch mit nicht persönlichem Subjekt öfters gebraucht; vgl. Nathan d. Weise I, 2: „Das schließt für mich, mein Vater"; und Lessings Anmerkungen zu Winckelmann p. 391. — 14. anprellenden; bei Heyne in den Gött. Anz. a. a. O. steht „anprallenden". Nach Grimm I, 421 ist „anprellen" richtiger transitiv, im intransitiven Sinne außer bei Lessing auch bei Rabener; andere Beispiele auch bei Sanders II, 537.

Wenn also der Agasias, dem es die Athenienser aufgaben, den Chabrias zu bilden, gefunden hätte, daß der unthätige Stand der Schutzwehr, den dieser Feldherr seinen Soldaten gebot, nicht die vorteilhafteste Stellung für ein permanentes Werk der Nachahmung sein würde: was hätte ihn abhalten können, einen spätern Augenblick zu wählen, und uns den Helden in derjenigen Lage zu zeigen, in die er notwendig hätte geraten müssen, wenn der Feind nicht zurückgegangen, sondern wirklich mit ihm handgemein geworden wäre? Hätte nicht sodann notwendig Angriff und Verteidigung verbunden sein müssen? Und hätten sie es ungefähr nicht ebenso sein können, wie sie es in der streitigen Statue sind?

Welche hartnäckige Spitzfindigkeiten! werden Sie sagen. — Ich denke nicht, mein Freund, daß man eine Schanze darum sogleich aufgiebt, weil man voraussieht, daß sie in die Länge doch nicht zu behaupten sei. Noch weniger muß man, wenn der tapfre Tydeus an dem einen Thore stürmt, die Stadt dem minder zu fürchtenden Parthenopäus, der vor dem andern lauert, überliefern wollen.

Beschuldigen Sie mich also nur keiner Sophisterei, daß, indem ich mein Unrecht schon erkenne, ich mich dennoch gegen schwächere Beweise verhärte. —

Das Wesentliche meiner Deutung beruhet auf der Trennung, welche ich in den Worten des Nepos, obnixo genu scuto, annehmen zu dürfen meinte. Wie sehr ist nicht schon über die Zweideutigkeit der lateinischen Sprache geklagt worden! Scuto kann ebensowohl zu obnixo gehören, als nicht gehören: das eine macht einen ebenso guten Sinn als das andere; weder die Grammatik, noch die Sache, können für dieses oder für jenes entscheiden; alle hermeneutische Mittel, die uns die Stelle selbst anbietet, sind vergebens. Ich durfte also unter beiden Auslegungen wählen; und was Wunder, daß ich die wählte, durch welche ich zugleich eine andere Dunkelheit aufklären zu können glaubte?

1—8. Dieser Einwand wäre schon deswegen unmöglich, weil nach Nepos Chabrias „illo statu“, also gerade in jener Defensivstellung, abgebildet wurde. — 1. Agasias, Sohn des Dositheos, aus Ephesus, nennt sich der Künstler des borghesischen Fechters auf einer an dem Werke selbst angebrachten Inschrift. Mit Recht bemerkt Schöne S. 129 Anm. 2, daß in der Nennung dieses Namens hier eine Inkonsequenz liege: da Lessing seine Deutung der Figur auf Chabrias nachher selbst zurücknimmt, so hat auch der sonst unbekannte Künstler Agasias nichts mit Chabrias und den Athenern zu thun. — 16f. Tydeus und Parthenopäus gehören zu den Sieben, welche Theben belagerten; die Sage macht letzteren zu einem lieblichen Jünglinge, der durch einen von der Mauer geschleuderten Stein erschlagen wird. — 29. hermeneutische Mittel (im Originaldr. „Hermenevtische“), Mittel der Erklärung, Auslegung (Interpretation).

Aber gleichwohl habe ich mich übereilt. Ich hätte vorher nachforschen sollen, ob Nepos der einzige Schriftsteller sei, der dieses Vorfalles gedenkt. Da es eine griechische Begebenheit ist: so hätte mir einfallen sollen, daß, wenn auch ein Grieche sie erzählte, er schwerlich in seiner Sprache an dem nämlichen Orte die nämliche Zweideutigkeit haben werde, die uns bei dem lateinischen Skribenten verwirre. Und wenn ich dann gefunden hätte, daß das, was Nepos durch obnixo genu scuto so schwankend andeutet, von einem durch *τὰς ἀσπίδας πρὸς τὸ γόνυ κλίνοντας*, und von dem andern durch *τὰς ἀσπίδας ἐς γόνυ προερεισαμένους* ausgedrücket werde: würde ich wegen des eigentlichen Sinnes jener lateinischen Worte wohl noch einen Augenblick ungewiß geblieben sein? Unmöglich.

Nun findet sich wirklich das eine bei dem Diodor,*) und das andere bei dem Polyän.**) Beider Ausdruck stimmt fast wörtlich überein, und gehet dahin, uns die Schilde an, oder vor, oder auf dem Knie denken zu lassen. Der andere Sinn, den ich dem Nepos leihen konnte, ist in die Griechen nicht zu legen, und muß folglich der unrechte auch notwendig bei dem Lateiner sein.

Kurz: die Parallelstellen des Diodor und Polyän entscheiden alles, und entscheiden alles allein; obgleich der Göttingsche Gelehrte sie mehr unter seine Velites als Triarios zu ordnen scheinet. Sie nur hatte ich im Sinne, als ich sagte,***) „daß man mir gegen meine Deutung ganz etwas anders einwenden können, als damals noch geschehen sei, und daß ich nur diese Einwendung erwarte, um sodann entweder das letzte Siegel auf meine Mutmaßung zu drucken, oder sie gänzlich zurückzunehmen“.

Ich nehme sie gänzlich zurück: der borghesische Fechter mag meinetwegen nun immer der borghesische Fechter bleiben; Chabrias soll er mit meinem Willen nie werden.

In der künftigen Ausgabe des Laokoon fällt der ganze Abschnitt, der ihn betrifft, weg: sowie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie so mancher tiefgelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat.

*) Diod. Sic., Lib. XV. c. 32. Edit. Wessel. T. II. p. 27.
**) Strat. lib. II. cap. 1. 2.
***) Br. 13 S. 78.

9. *κλίνοντας*, lies *κλίναντας*. — 10. *προερεισαμένους*, lies *προσερεισαμένους*. — 22. Velites, die Leichtbewaffneten, Triarii, die Schwerbewaffneten in der römischen Legion; die Triarier kamen erst zuletzt ins Treffen. — 37. Im Originaldr. S. 103.

Neununddreißigster Brief.

Meinen Sie, daß es gleichwohl schade um meinen Chabrias sei? Daß ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und wie? Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor und Polyän spätere Schriftsteller wären, als Nepos? Daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn könnten vor Augen gehabt haben? Daß auch sie von der Zweideutigkeit des lateinischen Ausdrucks verführt worden? Ei nun ja, das wäre wahrscheinlich genug!

Doch ich merke Ihre Spötterei. Die Henne ward über ihr Ei so laut; und es war noch dazu ein Windei!

Freilich! Indes, wann Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zurücknehmen müssen: so denken Sie es wenigstens nicht mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist es öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche gefunden zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des erstern war unsere ganze Seele geschäftig: bei Erkennung des andern, kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu statten. Noch itzt bilde ich mir mehr darauf ein, daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin ist, gesehen habe; als daß ich endlich beim Diodor und Polyän gefunden habe, was ein jeder da finden muß, der es zu suchen weiß.

Was wollen Sie auch? Hat meine Mutmaßung nicht wenigstens eine nähere Diskussion veranlaßt, und zu verdienen geschienen? Und ob ich schon der streitigen Statue aus der Stelle des Nepos kein Licht verschaffen können: wie, wenn wenigstens diese Stelle selbst ein größeres Licht durch jenen unglücklichen Versuch gewänne?

Ich will zeigen, daß sie dessen sehr bedarf. — So viel ich noch Ausleger und Übersetzer des Nepos nachsehen können, alle ohne Ausnahme haben sich die Stellung des Chabrias als knieend vorgestellt. So muß sie auch der Göttingsche Gelehrte gedacht haben, weil er sie in dem Miles Veles zu Florenz zu finden glaubte, der auf dem rückwärts gestreckten linken Knie liegt und das rechte Schienbein vorsetzet. So muß sie nicht weniger Herr Prof. Sachse annehmen, der eine Ähnlichkeit von ihr, auf einem geschnittenen Steine, ebenfalls zu Florenz, in der Figur des ver-

5 ff. Cornelius Nepos lebt um 95—24 v. Chr.; Diodorus Siculus zur Zeit des Cäsar und Augustus; Polyänus (Verf. der acht Bücher Strategemata, Kriegslisten) im zweiten Jahrh. n. Chr. — 34. Sachse, s. oben zu S. 154.

wundeten Achilles zu sehen meinet, welche das linke Schienbein vorsetzend, auf dem rechten Knie lieget, und sich den Pfeil nächst dem Knöchel dieses Fußes herauszieht. Kurz, sie müssen alle geglaubt haben, daß das eine Knie nicht gegen das Schild gestemmt sein können, ohne daß das andere zur Erde gelegen.

Aber haben sie hieran wohl recht? — Wo ist ein Wort beim Nepos, das auch nur einen Argwohn von dieser knieenden Lage machen könne? Wo bei dem Diodor? Wo bei dem Polyän? Bei allen dreien befiehlt Chabrias seinen Soldaten weiter nichts, als 1) geschlossen in ihren Gliedern zu bleiben — loco vetuit cedere — *τῇ τάξει μένοντας* — *μὴ προδραμεῖν, ἀλλὰ μένειν ἡσυχεί*; 2) die Spieße gerade vor zu halten — projecta hasta — *ἐν ὀρθῷ τῷ δόρατι μένειν* — *τὰ δόρατα ὀρθὰ προτειναμένους*; 3) die Schilder gegen das Knie zu senken, oder an das Knie zu schließen — obnixo genu scuto — *τὰς ἀσπίδας πρὸς τὸ γόνυ κλίνοντας* — *τὰς ἀσπίδας ἐς γόνυ προερεισαμένους*. Da ist nichts vom Niederfallen; da ist nichts, was das Niederfallen im geringsten erfodern könnte! — Man erwäge ferner, wie ungeschickt sogar die knieende Lage zu der Wirkung gewesen wäre, die sich Chabrias versprach. Kann der Körper im Knieen wohl seine ganzen Kräfte anstrengen? Kann er den Spieß so gerade, so mächtig vorhalten, als im Stehen? Das *ὀρθὰ δόρατα* will, daß die Spieße horizontal gesenkt worden. Sie sollten dem Feinde gerade wider die Brust gehen; und im Knieen würden sie ihm gerade gegen die Beine gegangen sein. Noch weniger würde sich das Knieen zu einem Umstande schicken, der dem Diodor bei Beschreibung dieser Evolution eigen ist. Er sagt, Chabrias habe seinen Soldaten befohlen, *δέχεσθαι τοὺς πολεμίους καταπεφρονηκότως*, die Feinde ganz verächtlich zu empfangen; und der Feind habe sich wirklich durch diese *καταφρόνησιν* abschrecken lassen. Die knieende Lage aber hat von diesem Verächtlichen wohl wenig oder nichts; sie verrät gerade mehr Furchtsames, als Verächtliches; man sieht seinen Gegner darin schon halb zu seinen Füßen.

Man wende mir nicht ein, daß noch itzt das erste Glied des Fußvolks den Angriff der Reiterei auf dem Knie empfängt. Dieser Fall ist ganz etwas anders. Das erste Glied befindet sich bei Erteilung der letzten Salve schon in dieser Lage; der Feind ist

11. *ἡσυχεί*, lies *ἡσυχῇ*.

ihm schon zu nahe, sich erst wieder aufzurichten. Zudem ist wirklich die schiefe Richtung des aufgepflanzten und mit der Kolbe des Gewehrs gegen die Erde gesteiften Bajonetts dem ansprengenden Pferde gefährlicher; es spießt sich von oben herein tiefer. Wenn aber Fußvolk, Fußvolk mit gesenktem Bajonette auf sich anrücken siehet, bleibt das erste Glied gewiß nicht auf den Knieen, sondern richtet sich auf und empfängt seinen Feind stehend.

Eben das thaten die Triarii bei den Römern. So lange die vordern Treffen stritten und standen, lagen sie auf ihrem rechten Knie, das linke Bein vor, ihre Spieße neben sich in die Erde gesteckt, und deckten sich mit ihren Schildern, ne stantes, wie Vegetius sagt, venientibus telis vulnerarentur. Allein sie blieben nicht auf den Knieen, wenn die vordern Treffen geschmissen waren, und der Streit nunmehr an sie kam. Sondern sodann richteten sie sich auf, consurgebant, und gingen dem Feinde mit gefällten Spießen entgegen. Nicht also ihre Subsessio intra scuta, nicht ihre Bergung hinter dem Schilde auf dem Knie, in der sie noch keinen Feind vor sich hatten, und sich bloß gegen das Geschoß aus der Ferne, so wie es über die vordern Treffen flog, deckten: nicht die, sondern ihre aufgerichtete acies selbst, quae hastis velut vallo septa inhorrebat, kann mit dem Stande der Soldaten des Chabrias verglichen werden. Nur daß diese den Feind bloß festen Fußes erwarteten, und ihm nicht entgegen rückten, um den Vorteil der Anhöhe nicht zu verlieren.

Das ist unwidersprechlich, sollt' ich meinen; und ich habe sonach die Stelle des Nepos, da ich einen stehenden Krieger darin erkannte, doch immer noch richtiger eingesehen, als alle die, welche sich einen knieenden einfallen lassen. Ja es ist so wenig wahr, daß Hrn. Sachsens verwundeter Achilles, in Betracht seiner Stellung, mit dem Chabrias könne verglichen werden, oder daß der Miles Veles, wie ihn Gori genannt hat, eher noch Chabrias sein könne, als der borghesische Fechter, wie der Göttingsche Gelehrte will: daß vielmehr an jene beide auch gar nicht einmal zu denken ist, wenn man unter den alten Kunstwerken eine Ähnlichkeit mit jener Stellung des Chabrias aufsuchen will. Sie knieen; und die Statue des Chabrias kann schlechterdings nicht geknieet haben.

9. vordern; Lessing schreibt hier und weiter unten „fordern", welche Schreibweise im vor. Jahrh. öfters noch vorkam. Vgl. Grimm III, 1890. — 11 f. Vegetius I, 20, p. 22, 16 (Lang). Daher sind aber nur die ersten hier angeführten Worte entnommen; wo die folgenden lateinischen Stellen stehen, weiß ich nicht anzugeben.

Was ließe sich gegen den Miles Veles nicht noch besonders erinnern! Er hat im geringsten nicht das Ansehen eines Kriegers, welcher seinen Feind erwartet: denn er liegt auf dem linken Knie, und der nämliche Arm mit dem Schilde weicht zurück. Könnte man auch schon annehmen, daß „des Chabrias Soldaten den Schild auf die Erde angesetzt, ein Knie gebogen und daran gestemmet, und auf diese Weise ihre Kraft verdoppelt hätten“: so müßte doch dieses eine gebogene Knie das linke gewesen sein, das rechte hätte es unmöglich sein können; von dem Miles Veles aber liegt das linke zur Erde. Auch ist der rechte Arm desselben gar nicht so, wie er sein müßte, wenn er mit demselben irgend ein Gewehr gegen den anrückenden Feind halten sollte. Nicht zu gedenken, daß die Figur bekleidet, und die Arbeit römisch ist, ob sie gleich keinen Römer vorstellet, und noch weniger einen Griechen vorstellen kann. Ich habe das Museum Florentinum nicht vor mir, um mich in einen umständlichen Beweis hierüber einlassen zu können. Aber des Schildes erinnere ich mich deutlich, das dieser vermeinte Miles Veles trägt. Es hat Falten; welches zu erkennen giebt, daß es ein Schild von bloßem Leder war; kein hölzernes mit Leder überzogen. Dergleichen *δερμάτινοι θυρεοί* aber waren den Karthaginensern, und andern afrikanischen Völkern eigentümlich.*)

Doch was halte ich mich bei einem Werke auf, das mich so wenig angeht? Mein Gegner selbst gestehet, „daß sich die Stellung des Chabrias vielleicht ebenso gut und noch besser im Stehen denken lasse, so daß der Soldat das Knie an den Schild anschließt, um dem andringenden Feinde mit Nachdruck zu widerstehen“. Und was ist das anders, als seine Vermutung, daß jene knieende Figur Chabrias sei, mehr als um die Hälfte zurücknehmen? Ich schmeichle mir, wenn er meine Gründe in Erwägung ziehen will, daß er sie auch wohl ganz zurücknimmt, und sich überzeugt erkennet, daß die Stellung des Chabrias sich nicht bloß auch oder besser im Stehen denken lasse, sondern daß sie durchaus nicht anders gedacht werden könne, als im Stehen.

*) V. Lipsius de Milit. Rom. lib. III. Dial. 1. p. m. 103.

5 ff. So Heyne, Gött. Anz. a. a. O. S. 1085, wo es aber „auf der Erde“ heißt. — 13. römisch; der Marmor ist parisch. — 14 f. Wie oben S. 76 erwähnt, stellt die Figur wahrscheinlich einen Barbaren vor. — 16 ff. Der Schild der Figur ist ergänzt, hierauf also kein Wert zu legen. — 20. *δερμάτινοι θυρεοί*, nach Suid. v. *πάρμαι*. — 34. Justus Lipsius (1547—1606), berühmter Philologe. Die Schrift De militia Romana libri V. erschien zuerst Löwen 1594; Lessing citiert nach der dritten Auflage, Antwerpen 1602.

Nun aber, diese stehende Stellung als ausgemacht betrachtet: wie müssen wir uns die Haltung des Schildes selbst vorstellen, um das obnixum genu des Nepos, das *κλίνειν πρὸς τὸ γόνυ* des Diodorus und das *ἐς γόνυ προσερείδεσθαι* des Polyänus davon sagen zu können?

Ich denke so! — Sie wissen, ohne es erst von Hr. Klotzen aus geschnittenen Steinen gelernt zu haben,*) daß es an den Schilden der Alten innerhalb zwei Riemen gab, die zur Befestigung und Regierung des Schildes dienten. Durch den obern ward der Arm bis an das Gelenke gesteckt, und in den untersten griff die Hand. Hr. Klotz nennt, so wie er überhaupt stark ist, sich von allen Dingen auf das eigentlichste und bestimmteste auszudrücken, beide diese Riemen Handhaben, und sagt, daß die Soldaten den Arm durch beide gesteckt.**) Die Griechen haben ein doppeltes Wort für diese Riemen, *ὄχανον* und *πόρπαξ*; und ich meine, daß *ὄχανον* eigentlich den obern Riemen, den Armriemen (wenn man sich dieses Wort dafür gefallen lassen will), *πόρπαξ* aber den untern Riemen bedeutet, der allein die Handhabe heißen kann.***)

*) S. 105.

**) „Linguet hätte die Steine betrachten sollen, auf welchen man den doppelten Riemen am Schilde deutlich sieht, durch den die Soldaten den Arm steckten. Auf andern ist nur eine dergleichen Handhabe zu sehen." l. c.

***) Lipsius (Anal. ad Milit. p. m. XVII) hat sich von diesem Unterschiede nichts einfallen lassen, und *ὄχανον* und *πόρπαξ* für völlig gleichbedeutende Wörter genommen. Daß sie dieses aber nicht gewesen, zeiget selbst die Stelle beim Suidas, oder dem Scholiasten des Aristophanes, in der es ungewiß gelassen wird, ob *πόρπαξ* den Armriemen oder die Handhabe bedeute. *Πόρπαξ κατὰ μέν τινας ὁ ἀναφορεὺς τῆς ἀσπίδος. ὡς δέ τινες, τὸ διῆκον μέσον τῆς ἀσπίδος σίδηρον, ᾧ κρατεῖ τὴν ἀσπίδα ὁ στρατιώτης.* Ich sage also auch nicht, daß *ὄχανον* und *πόρπαξ* nie verwechselt worden, und daß es keine Fälle gegeben, wo man unter dem einen auch das andere verstanden. Sondern ich rede bloß von der eigentümlichen Bedeutung eines jeden dieser Wörter, wenn sie so stehen, daß nur einer von beiden Tragriemen gemeinet sein kann. Alsdann, sage ich, heißet *ὄχανον* der Armriemen, welches mich die Stelle des Herodotus lehret, wo er sagt, daß die *ὄχανα* der Schilder von den Kariern erfunden worden, da man sie vorher bloß mit Riemen um den Hals gehangen, und so die linke Seite damit geschützt habe. Denn *πόρπακες*, Handhaben, mußten an den Schilden notwendig auch damals schon sein, um sie von dem Leibe abzuhalten und nach Befinden zu lenken. Die Karier erfunden bloß, daß es besser sei, die Schilde an dem Arme selbst zu befestigen, als um den Hals zu tragen. *Ὄχανον* und *πόρπαξ* mußten in der Weite des Ellebogens bis zur geballten Hand auseinander stehen. Daher saß jener mehr gegen den obern Rand des Schildes, und dieser

14—18. Nach Köchly u. Rüstow, Gesch. d. griech. Kriegswesens S. 16 f. hätte der ältere große Ovalschild außer dem Wehrgehänge (*τελαμών*) nur eine Handhabe (*πόρπαξ*) gehabt, der kleine kreisrunde Schild aber zwei Handhaben (*ὄχανα*, *κανόνες*), oder eine in der Mitte und eine größere Zahl ringsum. — 19. Im Originaldr. irrtümlich S. 103. — 20. Simon Nicol. Henri Linguet (1736—1794), berühmter französischer Rechtsgelehrter, Publizist und Historiker, Verf. der Histoire du siècle d'Alexandre, Amsterd. 1762. Klotz citiert hier dessen Histoire des Revolutions de l'Empire Romain, préf. p. 44, und nennt den Verf. einen „seichten französischen Schriftsteller". — 27 f. Schol. Arist. Pac. 662 (lies *σιδήρων*) und Equ. 849; darnach Suid. s. v. *πόρπαξ*. — 33. Herod. lib. I, c. 171, wonach man vor Erfindung der *ὄχανα* die Schilde nur an *τελαμῶνες* um Hals und linke Schulter getragen hätte.

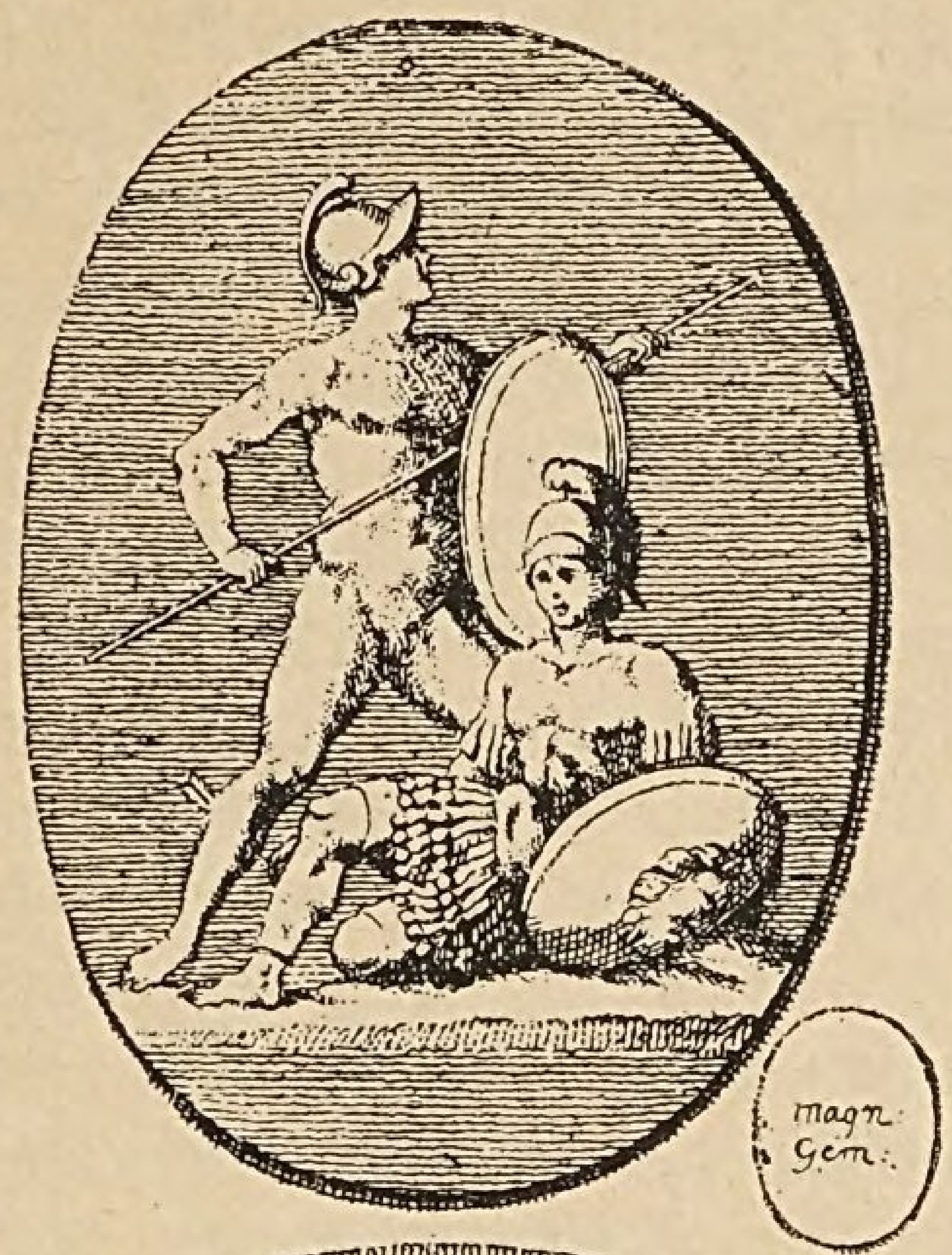
An dem ὀχάνῳ blieb das Schild beständig fest; den πόρπαξ aber konnte der Soldat fahren lassen, und ließ ihn fahren, so oft er die linke Hand nötiger brauchte. Dieses scheinet Lipsius nicht erwogen zu haben, wenn er aus dem größern Schilde, welches die Triarii geführet, schließen will, daß ihre Spieße nicht allzu lang könnten gewesen sein, weil sie dieselben nur mit einer Hand führen müssen.*) Sie konnten die andere Hand dazu nehmen, und nahmen sie wirklich dazu, wenn sie die Spieße mit größerer Macht vorhalten, oder irgend einen kräftigern Stoß damit führen wollten.

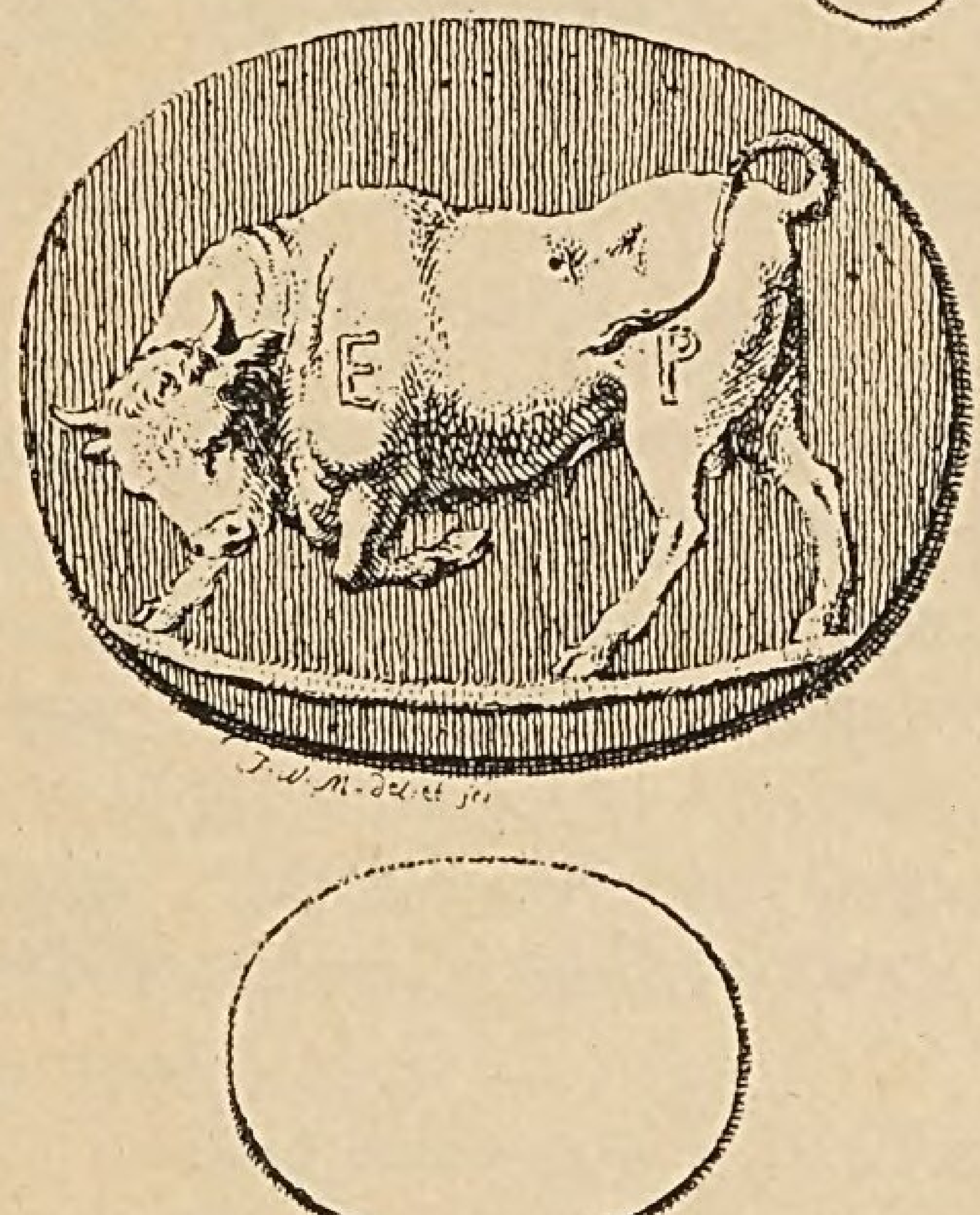
Und nun überlegen Sie, wenn der Soldat die Handhabe des Schildes fahren ließ, um mit der Linken zugleich den Spieß zu fassen, und das Schild nur bloß an dem Armriemen hangen blieb: in welche Lage das Schild notwendig fallen mußte? Da der Armriemen mehr gegen den obern Teil befestiget war: so konnte der übrige Teil nicht anders als herabsinken, gegen den vorgesetzten linken Fuß herabsinken, und wenn es lang genug war, das Knie desselben bedecken. Das Knie konnte sich sodann an das Schild stemmen: und kurz, es erfolgte der völlige Stand, den Chabrias seinen Soldaten zu nehmen befahl. Er befahl ihnen, in ihren Gliedern stehen zu bleiben; die Handhabe des Schildes fahren zu lassen, wodurch die Schilde auf das Knie herabsanken, τὰς ἀσπίδας πρὸς τὸ γόνυ κλίνοντας; zugleich mit der Linken den Spieß zu ergreifen, und so ἐν ὀρθῷ τῷ δόρατι μένειν, mit gefällten Spießen den Feind zu erwarten. Das ist die ungezwungenste Umschreibung der Worte des Diodor und kann es ebensowohl von den Worten des Nepos und des Polyänus sein.

gegen die Mitte desselben, damit ein großer Teil über die Hand hinaus reiche, und sich die Deckung desto weiter erstrecke. Jener war ein wirklicher Riemen, mit einem kleinen Polster an dem Orte, wo der Arm an dem Schilde anlag: dieser aber war öfters von Eisen und ging durch das Schild durch. Dem πόρπαξ entspricht das lateinische ansa, und Lipsius (l. c.) hat unrecht, wenn er bei Gelegenheit einer Stelle des Ammianus sagt: Unam ansam nominat; atqui duae plerumque fuere in scuto grandiore. Denn diese Stelle selbst zeiget, daß nur die Handhabe, und nicht der Armriemen, ansa geheißen. — Wenn man auf alten Denkmälern Schilde bloß mit Einem Tragriemen, das ist, bloß mit dem Armriemen, ohne Handhabe findet: so können es dem Feinde abgenommene und geweihte Schilde sein, die nicht anders als mit abgebrochenen Handhaben in den Tempeln aufgehangen wurden, damit sich ihrer niemand in der Geschwindigkeit bedienen könne.

*) De M. R., Lib. III. Dial. 6. p. m. 135: Ne tamen erres, hastae istae non nimis longae, nec ut Macedonum sarissae. Qui potuissent? scutum majus sinistra triarii gerebant; nec videntur nisi una manu commode tractasse istas hastas.

10—26. Köchly u. Rüstow a. a. O. S. 170 fassen die Stellung des Chabrias anders auf: nach ihnen hätte Chabrias dem ersten oder den beiden ersten Gliedern Befehl gegeben, sich aufs rechte Knie niederzulassen, das linke an den Schild, die Spieße schräg in die Höhe zu stemmen. Die folgenden Glieder mußten wahrscheinlich ihre Spieße gerade über die vorderen hinweg fällen. — 31. Amm. Marcell. XXI, 2, 1, wo aber Gardthausen ampla anst. ansa liest. — 34—37. Ist wenig wahrscheinlich.





magnitudo Gemmæ

Wollten Sie zweifeln, ob die Alten wirklich ihren Schild bloß an dem Armriemen hangen lassen, um die linke Hand mit zu Führung des Spießes zu brauchen: so werfen Sie einen Blick auf einen Stein beim Natter. Er ist, als ob ich ihn zum Behuf meiner Meinung ausdrücklich hätte schneiden lassen; und ich kann mich daher nicht enthalten, Ihnen einen Abriß davon beizulegen.*) Betrachten Sie: hier hängt offenbar das Schild des stehenden Soldaten, der seinen verwundeten Gefährten verteidiget, an dem bloßen Armriemen, und hängt so tief herab, daß es völlig das vorgesetzte Knie decken könnte, wenn der Spieß nicht so hoch, sondern mehr geradeaus geführet würde. Wundern Sie sich aber nicht, daß das Schild innerhalb dem Arme hängt; der Künstler wollte sich die Ausführung des linken Armes ersparen und versteckte ihn hinter dem Schilde, da er eigentlich vor ihm liegen sollte. Vielleicht erlaubte es auch der Stein nicht, in den Schild oben tiefer hineinzugehen und so den Arm herauszuholen, als unten der Kopf des liegenden Kriegers herausgeholet ist. Dergleichen Unrichtigkeiten finden sich auf alten geschnittenen Steinen die Menge, und müssen, der Billigkeit nach, als Mängel betrachtet werden, zu welchen die Beschaffenheit des Steines den Künstler gezwungen hat.

Vierzigster Brief.

Und nun wieder zu Hr. Klotzen! Es wäre unartig, wenn wir ihm mitten aus dem Collegio wegbleiben wollten. Er lehret uns zwar wenig: aber dem ohngeachtet können wir viel bei ihm lernen. Wir dürfen nur an allem zweifeln, was er sagt, und uns weiter erkundigen.

Wo blieben wir? — Bei der Art, wie die alten Steinschneider in ihrer Kunst verfahren, von der Plinius wenig oder

*) S. Taf. II. Beim Natter ist es die neunte Tafel.

11—15. Diese Deutung der Gemme (wenn dieselbe überhaupt antik ist) hat große Bedenken; der Schild ruht offenbar auf dem Knie, nicht vor dem Knie, auch könnte er, wenn er allein am Armriemen hinge, nicht an der Innenseite des Armes herabhängen, wie hier. Eher könnte man annehmen, daß der Schild an einem (nicht mit dargestellten) Tragriemen zu denken wäre, da solche auch später noch neben den Handhaben und Armriemen vorkamen. — 16. als; wir gebrauchen in solchem Falle lieber „wie", nach Schönes Bemerkung S. 139 Anm. 1. — 30. Betreffs der anderen auf dieser Tafel mit abgebildeten Gemme vgl. den Entwurf zum 59. Briefe.

nichts gewußt haben soll. Daß Hr. Klotz nichts davon weiß, haben wir gesehen. Doch will er noch „zwei Anmerkungen beifügen, die beide das Mechanische der Kunst betreffen".*)

Die erste dieser Anmerkungen geht auf die Form der Steine. „Die alten Künstler," sagt Hr. Klotz, „pflegten gern ihre Steine hoch und schildförmig zu schleifen." — Einen Augenblick Geduld! Die alten Künstler? Sie selbst? Das heißt, ihnen auch sehr viel zumuten. So weit, sollte ich meinen, hätten sich die alten Künstler die Steine wohl können in die Hand arbeiten lassen. Es sind ja itzt drei ganz verschiedne Leute, die sich in die Verarbeitung der Edelsteine geteilt haben: der Steinschleifer, le Lapidaire; der Steinschneider, le Graveur en pierres fines; und der Juwelier, le. Jouaillier, oder le Metteur en œuvre.

Warum sollte das nicht auch bei den Alten gewesen sein? Und es ist allerdings gewesen. Sie hatten ihre Politores, sie hatten ihre Scalptores, sie hatten ihre Compositores gemmarum.

Politores gemmarum hießen die Steinschleifer; denn polire heißt nicht bloß, was wir im engen Verstande polieren nennen, welches man genauer durch laevigare ausdrückt; sondern es heißt auch zuschleifen. So sagt Plinius: Berylli omnes poliuntur sexangula figura; sie werden alle sechseckig geschliffen. Und nicht allein das Schleifen aus dem Groben, und das Polieren, glaube ich, war dieser Leute Sache. Sie verstanden sich, ohne Zweifel, auf alle und jede *ἐργασία πρὸς λαμπρόν*, auf alle und jede Hilfsmittel und Kunstgriffe, die Steine reiner, klärer und glänzender zu machen. Natter bemerkte, daß die alten Karneole und Onyche, auch wenn die Arbeit darauf noch so schlecht sei, dennoch sehr feine und lautere Steine wären: er schloß also, daß einige alte Künstler wohl das Geheimnis dürften gehabt haben, sie zu reinigen, und ihrem Glanze nachzuhelfen, indem man itzt unter tausenden kaum einen finde, der das nämliche Feuer habe. Es streiten, sagt er, für diese Mutmaßung noch

*) S. 52.

15. Politores gemmarum, genannt bei Firmic. Matern. IV, 7. — 20. Plin. XXXVII, 76: poliuntur omnes [berulli] sexangula figura artificum ingeniis, quoniam hebes unitate surda color repercussu angulorum excitetur, — 24. Aus Theophr. de lapid. 4, 27: *ἔστι δέ τις αὐτῆς ἐργασία πρὸς τὸ λαμπρόν· ἀργὴ γὰρ οὖσα οὐ λαμπρά.* — 25. klärer; heute ist die Form „klarer, klarst" die gewöhnliche, doch war früher die mit Umlaut ganz verbreitet, und nicht bloß in der Volkssprache; vgl. Sanders I, 921 Sp. 3; Grimm V, 981.

andere stärkere und überzeugendere Gründe, die ich dem neugierigen Leser indes zu erraten überlasse, bis ich sie ihm bei einer andern Gelegenheit selbst mitteilen kann.*) Natter hat sehr richtig gemutmaßet: wenn es anders bloße Mutmaßung bei ihm war, was Plinius mit ausdrücklichen Zeugnissen bestätiget, der uns sogar eines von den Mitteln aufbehalten hat, dessen sich die Steinschleifer zu dieser Absicht bedienten. Omnes gemmae, sagt er,**) mellis decoctu nitescunt, praecipue Corsici: in omni alio usu acrimoniam abhorrentes. Eine bloße Reinigung der äußern Fläche kann nicht gemeinet sein; dieser decoctus mellis Corsici mußte tiefer dringen, und durch die ganze Masse des Steines wirken. Die Schärfe des korsischen Honigs, die ihn hierzu vornehmlich geschickt machte, obgleich sonst die Edelsteine scharfe Säfte nicht wohl vertragen können, schreibet Plinius an einem andern Orte,***) der Blüte des Buxbaumes zu, welcher in Korsika sehr häufig wachse. Ich merke dieses an, um in Ermangelung des korsischen Honigs, unser gemeines Honig mit zerquetschten Buxbaumblättern oder Blüten abzureiben, falls man einen Versuch damit machen wollte, für dessen Erfolg ich jedoch nicht stehen mag.

Aus den Händen dieser Politorum gemmarum empfingen also die Scalptores die Steine, in welchen sie ihre Kunst zeigen wollten. Sie von ihnen selbst zuschleifen lassen, heißt den Bildhauer in die Kluft schicken, daß er den Marmorblock, den er beleben will, auch selbst brechen soll.

*) Zum Schlusse seiner Vorrede: Je suis dans l'opinion, que quelques Graveurs anciens possedoient le secret de rafiner ou de clarifier les Cornalines et les Onyx, vû la quantité prodigieuse de Cornalines fines et mal gravées que les Anciens nous ont transmises; tandis qu'à présent à peine en trouve-t-on une entre mille qui ait le même feu. Il y a encore d'autres raisons plus fortes et plus convaincantes en faveur de cette conjecture; mais je laisse aux Curieux à les deviner, en attendant que je trouve une autre occasion de les leur communiquer.

**) Lib. XXXVII. sect. 74.

***) Lib. XVI. sect. 28.

9. acrimoniam abhorrentes, lies acrimonia abhorrentis. — 17 ff. Plin. XXXVII, 194 beschreibt ein Verfahren, vermittelst dessen man in Arabien Achatmandeln (glebae) 7 Tage und 7 Nächte in Honig koche. Man hat dies Verfahren noch heute: namentlich Chalcedone und chalcedonhaltige Achate werden in Honig gekocht, welcher in diejenigen Schichten, die von feinen Poren durchdrungen sind, eindringt und sie färbt, während die nicht porösen ungefärbt bleiben. Vgl. Lenz, Mineralogie d. Gr. u. R. S. 173. Kluge a. a. O. S. 133 (über die Achatindustrie zu Oberstein). Schrauf, S. 175. Blümner a. a. O. III, 302 ff. — 17. unser gemeines Honig, ältere neutrale Form, die heute noch mundartlich stellenweise sich erhalten hat, vgl. Voß, Georgica I, 19: „Man sagt der Honig und das Honig." Vgl. Sanders I, 766 Sp. 1; Grimm IV, 2, 1786. — 18. abzureiben, brachylogisch gesagt anstatt: „um das Abreiben unseres Honigs zu empfehlen resp. anzuraten". — 23. die Kluft, bed. im Bergbau Risse oder Spalten im Gestein; hier soviel als „den Steinbruch". Vgl. Grimm V, 1262. — 32. § 195. — 33. § 71: im Originaldr. irrtümlich sect. 18.

Die Compositores gemmarum waren die, welche die geschliffenen oder geschnittenen Steine faßten, und so, wie sie sich nach ihren Farben am besten zusammen schickten, ordneten. Denn da die Alten einen ganzen Schmuck von lauter Steinen einer und eben derselben Farbe vielleicht nicht liebten, im Grunde auch so leicht nicht zusammenbringen konnten, als es uns bei der ungleich größern Menge von Steinen jeder Art möglich ist: so kam sehr viel darauf an, die Steine von verschiednen Farben so zu verbinden, daß keiner den andern schändete, und sie alle zusammen eine gute Wirkung auf das Auge machten. Dieser Compositorum gedenkt Plinius, wo er von dem Opale redet:*) Opali smaragdis tantum cedentes. India sola horum est mater; atque ideo eis pretiosissimam gloriam Compositores gemmarum et maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. So hieß es, wie ich glaube, in allen gedruckten Ausgaben des Plinius, bis auf den Harduin, der ich weiß nicht welche Dunkelheit in den Worten des Plinius fand, und die letzte Periode aus seinen Manuskripten folgender Gestalt zu lesen befahl: atque in pretiosissimarum gemmarum gloria compositi maxime inenarrabilem difficultatem dederunt. Das ist, wie er es in einer Note selbst erklärt, weil er ohne Zweifel voraussah, daß diese Lesart hinwiederum andern nicht sehr deutlich sein dürfte: et cum pretiosissimis gemmis comparati maxime inenarrabilem dedere difficultatem, num gemmis aliis, quarum similitudinem referunt, potiores eos haberi oporteret. Es ist wahr, nun versteh' ich es recht wohl, was Harduin will: aber eine solche *unaussprechliche Schwierigkeit* kömmt mir doch auch sehr seltsam vor. Eine unaussprechliche Schwierigkeit, einem Dinge einen Wert zu setzen, was keinen bestimmten Wert haben kann! Es kam ja lediglich auf den Geschmack des Liebhabers an. Meinetwegen mag also Harduins Verbesserung gefallen, wem sie will; ich bleibe bei der alten Lesart, die doch wohl auch Manuskripte muß für sich gehabt haben,

*) Lib. XXXVII. cap. 6.

12 ff. Die Stelle ist leider stark verderbt. Im Bamberger Kodex (der besten Handschr. für die letzten Bücher) lautet sie: „India sola et horum mater est, ut pretiosissimarum gloria compos hi gemmarum maxime inenarrabillem difficultatem adferunt." Die Herausgeber (Sillig, Jan, Detlefsen) haben darnach verschiedene Verbesserungsvorschläge gemacht; einen neuen bietet Schöne S. 142 Anm. 1, indem derselbe zugleich mit Recht die Deutung Lessings für unmöglich erklärt, schon weil difficultatem dederunt nicht bedeuten kann: „sie schrieben dem Opal die größte Schwierigkeit zu". Vgl. Blümner a. a. O. S. 313.

und auf alle Weise dem Zusammenhange gemäßer und des Plinius würdiger ist. Nur weil Harduin, wie es scheint, nicht wußte, welche Idee er sich eigentlich von den hier erwähnten Künstlern machen sollte, kam ihm die ganze Stelle dunkel vor. Er bildete sich vielleicht ein, daß Compositores gemmarum so viel als mangones, adulteratores gemmarum sein sollten: und sie waren das, was ich gesagt habe. Sie faßten und setzten; und bei dieser Arbeit erfuhren sie denn, daß der Opal, dem pretiosissima gloria als eines seltenen Steines zukomme, der nur in Indien gefunden werde, zugleich inenarrabilem difficultatem habe, nämlich in Ansehung seiner Verbindung mit andern Steinen. Denn da der Opal keine bestimmte Farbe hat, sondern mehr als eine zeiget, so wie man ihn wendet und die Lichtstrahlen sich durch ihn brechen: so muß ihm sein Platz bei andern farbigen Steinen sehr schwer anzuweisen sein, die sich unmöglich nach allen seinen Veränderungen einmal so gut wie das andere zu ihm schicken können. — In Absicht der Fertigkeit und des guten Geschmacks in Verbindung der verträglichsten Farben vergleicht Paschalius*) die Compositores gemmarum sehr richtig mit den Winderinnen der Blumenkränze (*Στεφανοπλόκοις*), dergleichen Glycera war, mit welcher Pausias wetteiferte.

Einundvierzigster Brief.

Also schliffen sie eben nicht gern, die alten Künstler, ihre Steine hoch und schildförmig: sondern sie bedienten sich nur gern so geschliffener Steine. Und warum? Das will uns nun Hr. Klotz lehren.

„Hierdurch," sagt er, „befreiten sie sich von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte: und sie konnten

*) Coronarum Lib. II. cap. 12.

6. mangones, adulteratores gemmarum, betrügerische Händler, Verfälscher der Edelsteine. — 18. Carlo Pasquali (Paschalius), geb. 1547, französischer Gelehrter und Staatsmann. Seine Schrift Coronae erschien Paris 1610 (Leyden 1671 u. ö.). — 20. Glycera, eine Kranzwinderin, war die Geliebte und das Modell des Malers Pausias. Lessing bezieht sich auf Plin. XXXV, 125: amavit in iuventa Glyceram, municipem suam, inventricem coronarum, certandoque imitatione eius ad numerosissimam florum varietatem perduxit artem illam. Er unterstützte sie also bei der Zusammenstellung verschiedenfarbiger Blumen mit seinem Rate. Blumenmaler, wie Goethe meinte („Der neue Pausias und sein Mädchen"), war Pausias nicht. — 29. Klotz a. a. O. S. 52. — 31. Pag. 108 der Ausg. von 1671.

die äußern und vom Leibe abstehenden Teile der Arme und Beine ohne Verkürzung geschickt herausbringen. Die alten Steinschneider liebten die Verkürzungen nicht, und nur die unvermeidliche Notwendigkeit mußte sie antreiben, sie zu bilden. Man hat aber doch Beispiele."

Ich bitte Sie, mein Freund, lesen Sie das noch einmal; — und noch einmal. Denn nur Einmal, so obenhin gelesen, klingt es wirklich, als ob es etwas wäre. Und es ist nichts; nichts als Worte ohne Sinn!

Allerdings ist es wahr, daß der Raum einer konvexen Fläche größer ist als der Raum einer ganz ebenen, in der nämlichen Peripherie eingeschlossen. Aber wie dieser größere Raum dem Steinschneider könne zu statten kommen, das ist über meinen Begriff. Denn das Relief der Figur, welche er einschneidet, wird ja nicht konkav, sondern es muß so gleich oder so ungleich erhaben sein, als es die Form dieser Figur erfordert. Bloß in der glatten Area des Steines erkennet man noch seine Konvexität. Der Künstler kann also schlechterdings weder größere noch mehrere Gegenstände auf eine schildförmige Fläche bringen, als sich auch auf eine ganz platte von gleicher Außenlinie bringen lassen. Ganz anders ist es, wenn man auf eine solche schildförmige oder sphärische Fläche zeichnet oder malet: auf der Fläche eines Hemisphärii z. E. lassen sich freilich mehrere Objekte, oder die nämlichen Objekte größer zeichnen, als auf einen ebenen Zirkel von gleichem Diameter gehen würden. Das macht, wir können das Hemisphärium wenden oder uns um dasselbe herumbewegen und in Gedanken jedes einzelne Stück desselben applanieren. Sollte aber dieses Hemisphärium aus dem Punkte seiner höchsten Erhöhung oder Vertiefung auf einmal übersehen werden, wie eine geschnittene Gemma: so würde für den Maler auch nicht mehr Raum darauf sein als auf dem platten Zirkel von gleicher Peripherie. Ja, in diesem Falle wäre es so wenig wahr, daß ihm das Sphärische seiner Fläche dienlich wäre, die Glieder oder Teile seines Objekts in ihren wahren völligen Maßen zu zeichnen, daß vielmehr gerade keines so gezeichnet werden könnte, und er überall Verkürzungen oder Verlängerungen anbringen müßte, wenn er dem Auge glauben machen wollte, anstatt eines sphärischen Körpers, eine bloße zirkelrunde Fläche bemalt zu sehen.

24. auf einen, im Originaldr. „auf einem".

Das alles sind bekannte Dinge! Können sie aber wohl Hr. Klotzen bekannt sein, wenn er uns weis machen will, daß sich die alten Künstler durch das Schildförmige von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte, und daß sie das Räumlichere der schildförmigen Fläche darzu genutzt, um die vom Leibe abstehenden Teile der Arme und Beine ohne Verkürzung herauszubringen? Auch diese Teile müssen im Abdrucke so heraustreten, als ob sie gänzlich aus dem Vollen gearbeitet wären; und sie würden sehr krüpplig erscheinen, wenn man ihnen im geringsten anmerkte, daß sie sich auf einer konkaven Fläche herumzögen. Die Verkürzungen, die sich der Steinschneider auf der schildförmigen Fläche zu ersparen weiß, kann er sich ebensowohl auf der platten ersparen; der Unterschied des Raums zwischen dieser platten und dieser schildförmigen Fläche von gleicher Peripherie, kann ihm dazu nichts helfen.

Hr. Klotz fährt fort: „Jene schildförmig geschliffene Steine waren zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnem bequem. Wir haben vortreffliche Steine von dieser Art, die wir nicht genug bewundern können."

Das soll doch wohl ein *zweiter* Nutzen sein, den Hr. Klotz den geschnittenen Steinen beilegt? Als dieser hätte es die Deutlichkeit erfordert, ihn mit dem Vorhergehenden durch ein *Auch* zu verbinden. Doch was Deutlichkeit? Die wollte ich ihm gern erlassen, wenn denn nur Wahrheit zum Grunde läge, die es der Mühe lohnte, aus seiner verworrenen Schreibart heraus zu fitzen.

Also fand der alte Künstler auf dem schildförmigen Steine nicht allein mehr Platz, sondern er war ihm auch „zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequem"! Nur der schildförmige hierzu bequem? Das versteh' ich nicht. Sind denn die flachen Steine nicht auch dazu bequem? Zeigen denn die Werke der neuen Künstler, die in flache Steine arbeiten, keine Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen? Oder soll bequem hier nur so viel heißen, als *bequemer*? Aber wie denn, warum denn bequemer? —

O, lassen Sie uns weiter gehen, mein Freund, damit ich gelegentlich auf etwas komme, das erörtert zu werden verdienet. Hr. Klotz weiß nicht, was er will; seine Fehler, die nur *seine*

16. *Klotz* a. a. O. S. 52. — 17. *Erhabnem* steht sowohl hier, als weiter unten obgleich der bestimmte Artikel vorhergeht; bei Klotz „Erhobenen".

Fehler sind, sind so armselige Fehler, daß sie auch nicht einmal Anlaß geben, etwas Eigenes anzubringen. Um sie in ihr Licht zu stellen, muß man fast ebenso trivial und langweilig werden, als er selbst ist.

Zweiundvierzigster Brief.

Nicht wahr? Nun glauben Sie mich ertappt zu haben! Wie ungerecht ich doch bin; und zugleich wie unvorsichtig! Alles, was ich in meinem Vorigen an Hrn. Klotzen tadle, hat nicht Hr. Klotz, sondern Hr. Lippert gesagt. Herr Klotz hat nach dem Rechte, das ihm als Kommentator des Hrn. Lipperts zustand, diesen bloß ausgeschrieben.

Das hat er freilich. Aber gleichwohl ist es falsch, daß ich in dem Ausschreiber den Ausgeschriebnen getadelt habe. Als Hr. Klotz Lipperten plünderte, entwandte er nur Lippertsche Worte und Redensarten; der Sinn darin war ihm zu schwer; den konnte er nicht mit fortbringen; den ließ er, wo er war.

Das soll sich gleich zeigen. Lassen Sie uns nur Hr. Lipperten selbst hören, wie er sich über den Nutzen der schildförmigen Steine erklärt.

Die Hauptstelle ist in seinem Vorberichte,*) wo er von dem gänzlichen Mangel der Perspektiv auf alten Kunstwerken redet, dabei aber des Vorteils erwähnt, wodurch in erhabner Arbeit das Auge noch einigermaßen betrogen, und jenem Mangel in etwas abgeholfen werde. Dieser besteht, wie bekannt, darin, „daß die voranstehenden Figuren stärker und erhabner, oder bei geschnittenen Steinen tiefer herausgeholet, die hintern aber flächer gearbeitet sind, so wie sie mehr oder weniger entfernt scheinen sollen". Und nun fährt er fort: „Ein andrer Vorteil that bei geschnittenen Steinen noch mehr; sie nahmen einen hohen und schildförmig geschliffenen Stein, in welchen sie auf oberzählte Art die Figuren einschnitten; die Fläche, welche nun im Abdruck hohl erschien, machte, daß die Nebenfiguren wie von der Seite oder herum-

*) S. XIX.

25 ff. Bei Lippert steht: „mehr erhaben" anst. erhabner; „tiefer geschnitten" anst. tiefer herausgeholet; „flächer" anst. flächer gearbeitet; „nachdem sie mehr" anst. so wie sie mehr". — 28. Bei Lippert: „Noch ein anderer" anst. Ein anderer. — 30. oberzählte für „obenerzählte"; andere Beispiele bei Sanders II, 2, 1696 Sp. 1.

gestellet und von der Hauptfigur entfernet aussahen, da diese, wie gesagt, stärker ausgedruckt war.“

Die Anmerkung ist richtig und fein. Da die Teile einer konkaven Fläche wirklich in verschiedener Entfernung von unserm Auge liegen; da sich wirklich nähere und tiefere Gründe darauf finden: so ist es gar wohl möglich und begreiflich, daß die Natur der zu kurz fallenden Kunst hier zu statten kommen, und die Wirklichkeit an die Stelle der verfehlten Nachahmung treten kann. Das ist: es können und müssen Figuren, auch ohne nach den Regeln der Perspektiv behandelt zu sein, mehr oder weniger entfernt scheinen, — wenn sie wirklich mehr oder weniger entfernt sind. Da aber der Künstler zu seiner Täuschung nur den Schein und nie die Wahrheit selbst brauchen soll; da die Vermischung des Scheines und der Wahrheit auch einem ungelehrten Auge bald merklich wird, und es beleidiget; da das, was die eingemischte Wahrheit leistet, noch weit von dem entfernt sein kann, was nach den Gesetzen des Scheines geleistet werden sollte; da sogar das Wirkliche, welches in dem einen Falle der Nachahmung behülflich ist, in andern Fällen ihr vielleicht gerade zuwiderlaufen wird: so ist es wohl unstreitig, daß dieser angegebene Vorteil der schildförmigen Steine nur sehr zufällig, nur sehr mißlich, nur sehr gering sein kann. Herr Lippert gesteht es selbst; denn er setzt hinzu: „Die Höhlung macht freilich einen Eindruck im Auge von einer ziemlichen Weite des Raumes, wodurch beim ersten Anblick der Verstand betrogen wird. Er wird aber auch bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt, den man, ohne Begriffe von Kunstregeln nicht sogleich heben wird, und von der Schönheit des Werks gereizt, vergißt man leicht, was mancher, auch als ein Unwissender, nur für ein Nebenwerk hält, weil er nicht nach der Wahrheit und nach der Kunst zugleich urteilet.“

Es ist nicht zu leugnen, daß sich Hr. Lippert hier nicht ein wenig bestimmter hätte ausdrücken können. Aber so verlegen man auch in dem Stile eines Künstlers um die Wortfügung sein mag: so leuchtet doch immer der Sinn hindurch; besonders für den, der

25. Bei Lippert, „genauerer“ anst. genauer. — 28. des Werks, bei Lippert „des Werts“, was jedenfalls Druckfehler ist. — 32f. Lessing konstruirt leugnen mehrfach mit einem negativen Nebensatz, wo wir einen positiven setzen; es ist das eine Art Pleonasmus, wie er im Griechischen sehr gewöhnlich ist.

nur einigermaßen imstande ist, mit dem Künstler zu denken, und zu beurteilen, was der Künstler ohngefähr habe sagen können, und was er nach den Grundsätzen seiner Kunst schlechterdings nicht habe sagen können.

Kurz; es ist lediglich ein perspektivischer Vorteil, lediglich ein Vorteil, durch den der Stein ein augenblickliches Blendwerk von Perspektiv erhalten kann, ohne die geringste Perspektiv zu haben, den Hr. Lippert der schildförmigen Fläche desselben beilegt. Und nun sagen Sie mir, was Sie von diesem Vorteile bei Hr. Klotzen finden? Nicht eine Silbe. Aber wohl hat er diesen Vorteil in einen andern umgeschaffen, von dem sich weder Lippert noch ein Mensch in der Welt träumen lassen: in den Vorteil der größern Räumlichkeit; in den Vorteil der Befreiung von dem Zwange, den der enge Raum des Steines dem Künstler anlegt. Kann man sich etwas Lächerlicheres und Sinnloseres denken!

Indes begreif' ich wohl, wie es mit dieser possierlichen Verwandlung zugegangen. Denn daß sie vorsätzlich sein sollte; daß Hr. Klotz dem Lippertschen Nutzen, den er etwa für falsch erkannte, einen andern von seiner eignen Bemerkung sollte substituiert haben: das müssen Sie sich auch gar nicht einfallen lassen. Sein Fehler ist nicht, daß er unrichtig, sondern daß er schlechterdings gar nicht gedacht hat, als sich Lippertsche Worte in Klotzische Perioden fügen mußten.

Sehen Sie nur nach, wo Hr. Lippert, in dem Werke selbst, den bemerkten Vorteil der schildförmigen Fläche an einzeln Beispielen zeigen will! So sagt er z. E. bei einem Jupiter Ammon auf einem Jaspis:*) „Der Stein ist erhaben und schildförmig geschliffen. Diesen Vorteil, die Steine hoch und schildförmig zu schleifen, brauchten die Alten, wie ich schon im Vorbericht erinnert habe, um die Figuren in allen Teilen flach zu schneiden, und doch auch die vom Leibe abstehende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, geschickt herauszubringen." Nun lesen Sie noch einmal, was Herr Klotz hieraus gemacht hat: „Durch das Schildförmige befreiten sich die alten Künstler von dem Zwange, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte; und sie konnten die äußern vom Leibe abstehende Teile der Arme und Beine ohne

*) Erstes Tausend, Nummer 6.

31. Bei Lippert „abstehenden" anst. abstehende.

Verkürzung geschickt herausbringen." Kann man wörtlicher und doch zugleich ungetreuer abschreiben! Herr Klotz behält ein jedes Wort, und ein jedes Wort sagt bei ihm etwas anders, als es bei Hr. Lipperten sagt.

Hr. Lipperts Meinung ist die! Da auf einer schildförmigen Fläche gewisse Teile wirklich dem Auge näher, und andere weiter von ihm entfernt liegen: so kann der Künstler seine darauf zu schneidende Figur so stellen, daß gewisse Glieder derselben uns näher oder weiter scheinen, ohne daß sie darum viel tiefer oder viel flacher geschnitten sind, als andere. Die ganze Figur kann gleich flach geschnitten sein, und dennoch kann durch den Vorteil der schildförmigen Fläche dieses Glied mehr vorzutreten, und ein anderes mehr zurückzuweichen scheinen. Nämlich was zurückweichen soll, bringt der Künstler der Mitte der schildförmigen Fläche, als welche in dem Abdrucke die größte Entfernung erhält, so nahe als möglich; und was vortreten soll, entfernt er von der Mitte, und bringt es auf die im Steine abfallenden und im Abdrucke aufsteigenden Teile der Fläche.

An einem Beispiele läßt sich das am deutlichsten einsehen. Ich wähle eines aus dem Natter, wobei das Profil gezeichnet ist; die Jägerin Diana auf der einunddreißigsten Tafel. — Wie glücklich kömmt hier die konkave Fläche der zurückweichenden linken, und der hervortretenden rechten Hand zu statten! Die rechte Hand, durch die sich die Figur oben an dem Spieße heben will, ist mit ihrem Arme nur sehr flach geschnitten: gleichwohl tritt sie noch über das Gesicht hinaus. Wie könnte dieses aber möglich sein, wenn sich die Fläche selbst, an der sie ruhet, nicht hervorbiegte? Wie tief hätte der Künstler arbeiten müssen, um sie so aus einem platten Steine herauszuholen? Weit tiefer, als es der Umfang der Hand erlaubet, die nicht frei stehen kann, und einen Träger (Support) haben müßte. Was für einen Träger aber hätte er ihr geben können? Wenn er nicht auch hier eben den Fehler hätte begehen wollen, den er mit dem linken Knie begangen, (welches so weit vortritt, ohne daß der Raum hinter der Beugung desselben weiter eine Stütze oder Füllung hat, als in dem Abdrucke von dem Wachse von selbst zurückbleibt:) so hätte er ihr keinen andern geben können, als ihren eignen Arm, wonach aber

14 f. als welche, in kausalem Sinne, gleich „da diese", in älterer Redeweise häufig. — 27. hervorbiegte, s. oben zu S. 87 Z. 19.

notwendig der ganze Arm weit mehr hätte verwendet, und folglich verkürzet werden müssen.

Und diese Verkürzung ist es, welche die schildförmige Fläche dem Künstler ersparte. Sie ersparte sie ihm aber nicht, weil sie geräumlicher als die platte Fläche ist, weil der völlige Arm auf ihm Raum hat, der auf der platten nicht Raum haben würde: deswegen gar nicht, das ist die schülerhafteste Idee, die man haben kann. Sondern sie erspart sie ihm dadurch, weil sie ihm die Wirkung des Vortretens gewähret, die er sonst nicht anders als vermittelst einer gewaltsamen Verkürzung hätte erhalten können.

Das, und nur das kann Hr. Lippert meinen, wenn er sagt, „daß sich auf einem schildförmigen Steine die von dem Leibe abstehende Arme und Beine, ohne sie zu verkürzen, ohne sie merklich tiefer zu schneiden, geschickt herausbringen ließen". Ein Exempel mehr kann nichts verderben. Betrachten Sie den Faun auf der zweiundzwanzigsten Tafel beim Natter. Beide Arme desselben sind ohne alle Verkürzung; besonders scheinet der rechte dadurch, daß er nicht gegen uns zu verkürzt ist, so weit hinterwärts zu fallen, daß er in der Natur ohnmöglich so sein könnte, ohne ganz aus dem Schulterknochen verrenkt zu sein. Gleichwohl müßte sowohl seine Hand, als die Hand des linken Armes, wenn der Stein merklich schildförmiger wäre, als er vielleicht sein mag, vorzutreten scheinen, ohne deswegen viel tiefer geschnitten oder auf den verkürzten Arm gestützt zu sein, bloß weil diese Hände in dem Abdrucke auf der konkaven Fläche unserm Auge wirklich näher zu liegen kommen.

Auch Natter hatte diesen optischen Vorteil der konvexen Steine, vor Lipperten, schon bemerkt. Lesen Sie nur nach, was er bei der sechzehnten Tafel von den spitzen Ohren des Sirius,*) und bei der siebzehnten von dem Schwanze des Löwen sagt.**) Aber Natter war zu vorsichtig, dieses sehr zufälligen Vorteils

*) Cette convexité sert encore ici à relever d'avantage les extrémités des oreilles, et à les rendre plus fines, de façon qu'elles paroissent s'avancer jusqu'à la hauteur des yeux.

**) La queue du Lion n'est pas profonde, mais il semble que son extrémité s'élève presque perpendiculairement à sa tête; ce qu'il auroit été impossible d'exprimer sur une pierre plate.

1. verwendet, d. i. „abgewendet, entfernt"; vgl. Laokoon S. 106, 21. — 5. geräumlicher, wofür heute die Form „geräumiger" vorgezogen wird; andere Beispiele, namentlich aus Lessing, s. Sanders II, 1, 663 Sp. 1. — 32 ff. Natter, pag. 28. — 35 ff. Ebd. pag. 29.

wegen die konvexen Steine überhaupt anzupreisen. Denn Herr Lippert mag auch noch so viel Beispiele anbringen, wo die Konvexität der Fläche eine gute Wirkung hat: so wird er doch selbst nicht in Abrede sein, daß sich nicht noch weit mehrere anführen lassen, wo eben diese Konvexität die Erscheinungen gerade falscher macht. Und gesteht er es nicht selbst, daß auch in den Fällen, wo die Konvexität der Täuschung des Auges zuträglich ist, dennoch „der Verstand bei genauer Betrachtung wegen der Möglichkeit und Wahrheit gar bald in Zweifel gesetzt werde"?

Dreiundvierzigster Brief.

Sollte nun das Büchelchen des Herrn Klotz ein Kommentar über das Lippertsche Werk sein: was hätte der Kommentator hier thun müssen?

Er hätte müssen erinnern, daß Herr Lippert aus dem Vorteile der konvexen Steine ein wenig zu viel mache: daß sie dieses Vorteils wegen nicht überhaupt empfohlen zu werden verdienten; daß diese Konvexität eben so oft nachteilig sein könne; und daß es lediglich auf die zu schneidende Figur ankomme, ob der Künstler lieber einen platten oder einen konvexen Stein zu wählen habe. Diese letzte Erinnerung hat auch schon Natter gegeben,*) und dadurch den Vorzug der konvexen Steine richtiger und genauer bestimmt, als man wohl sagen möchte, daß es von Hrn. Lipperten geschehen sei.

Anstatt dessen aber, was hat er gethan, der treffliche Kommentator? dieser stolze Skribent, der sich zutrauen durfte, sowohl

*) Meth. de gr. p. 45. Ce Mercure-ci n'auroit pas été propre à être gravé dans une pierre fort convexe, parce que le corps et le bras auroient été trop enfoncés, avant que l'on eût pû placer la tête sur la même ligne, et l'on auroit été obligé de faire la draperie plus forte ou différente, et par conséquent le tout seroit devenu trop grossier et pesant. Il paroit par-là que c'est sur la Figure que l'on se propose de graver, qu'il faut se régler pour choisir une surface ou plate ou convexe; et cela dépend du génie de l'artiste.

4. in Abrede sein, für „in Abrede stellen", häufig bei Lessing; vgl. Laokoon S. 82 Z. 20. — 9. Gegen den Inhalt der letzten Briefe polemisiert Herm. Rollett in Buchers Gesch. d. techn. Künste I, 278, indem er sich nicht nur auf Lipperts, den Lessing ja nicht bekämpft, sondern auch auf Klotzens Seite stellt und des letzteren Ansicht zum Teil wörtlich aufnimmt. Er berührt aber den Unterschied, welchen Lessing in sehr feiner Weise zwischen den Worten Lipperts und denen Klotzens macht, gar nicht, ja er scheint denselben gar nicht einmal richtig erfaßt zu haben. Zugegeben kann werden, daß Klotzens Fehler auf alle Fälle nicht so schwerwiegend und „unverzeihlich" ist, wie Lessing ihn in seiner gereizten Stimmung hier darstellt.

dem Gelehrten, der die Künste kennet, als dem Künstler, der die Litteratur liebet, nützlich zu werden?*) was hat er gethan? Nicht genug, daß er eine Anmerkung, die nur auf wenig Steine paßt, indem sich auf weit mehrern gerade das Gegenteil, und auf den allermeisten weder dieses noch jenes äußert; nicht genug, sage ich, daß er eine solche Anmerkung noch allgemeiner ausdrückt, sie noch wichtiger, von noch weiterm Belange macht, als sie selbst der Urheber ausgiebt: er hat diese Anmerkung nicht einmal verstanden. Und das habe ich doch wohl bewiesen!

Wahr ist es, auch die Worte des Hrn. Klotz, „daß sich die alten Künstler durch die schildförmige Fläche von dem Zwange befreiet, den ihnen der enge Raum des Steines anlegte", sind gewissermaßen Worte des Hrn. Lippert. Wenigstens bis auf das enge. Aber eben dieses einzige Wort, enge, welches Herr Klotz von dem Seinen hinzufügt, beweiset auch unwidersprechlich, wie weit er von dem wahren Sinne seines Autors entfernt gewesen, und wie sehr er sich überhaupt hüten müßte, da, wo er gute Leute ausschreibt, das Allergeringste von dem Seinen einzuflicken.

Herr Lippert kömmt nämlich, in seinem Werke selbst, verschiedentlich auf den Vorteil der schildförmigen Steine zu sprechen. Besonders erklärt er sich, bei Nummer 139 des ersten Tausend, fast noch umständlicher darüber, als er in der Vorrede gethan, indem er, außer dem dort angezeigten Nutzen, hier noch einen zweiten beibringt, den Herr Klotz gar nicht mitzunehmen beliebt hat. Ich will die ganze Stelle anführen, weil ich auch noch sonst eine Anmerkung darüber zu machen habe.

„Ich hätte," schreibt Herr Lippert,**) „schon längst etwas von den hohen Steinen sagen sollen, die sich zu unserer heutigen Art zu siegeln nun nicht mehr schicken, da wir uns, anstatt des bei den Alten gewöhnlichen Wachses, des Siegellacks bedienen. Man kann eine gedoppelte Ursache angeben, warum den Alten ein hoher und schildförmig geschliffener Stein gefiel. Erstlich um die äußern Teile einer Figur, des flachen Schnittes ungeachtet, dennoch ohne Verkürzung der Arme und Beine, womit sie sich ohnedies nicht gern abgaben, geschickt herauszubringen, ohne sich wegen des

*) S. 15.
**) S. 59.

15. von dem Seinen; „von den Seinem", wie die Originaldrucke haben, ist jedenfalls nur Druckfehler.

Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen. Die zwote Ursache konnte diese sein, weil, da das Wachs nicht so hart als unser Siegellack ist, das Bild leicht würde sein gedrücket und also verwischt worden; nachdem es aber auf diese Art zu stehen kam, so verhinderte der nunmehr durch den Abdruck entstandene hohe Rand, daß es nicht so leicht geschehen konnte, und dieses sieht man bei den besten und ältesten Steinen."

Ich habe schon gesagt: wenn man einen Künstler lieset, der mit andern Werkzeugen umzugehen gewohnt ist, als mit der Feder, so muß man mehr darauf sehen, was er nach den Grundsätzen seiner Kunst sagen kann, als was er zu sagen scheinet. „Ohne sich wegen des Raums zwingen zu dürfen, wie es wohl hätte geschehen müssen, wenn der Stein wäre glatt geschliffen gewesen." Ich wünschte selbst das Wort Raum aus dieser Redensart weg. Doch wenn der um die Proprietät der Worte unbesorgte Künstler,*) bei dem Worte Raum nicht eben einzig und allein an das Engere und Weitere gedacht; wenn er überhaupt die ganze äußere Konformation der Masse des Steines darunter verstanden hat: so hat es mit dem Sinne noch immer seine gute Richtigkeit. Er will sagen: auf einem schildförmigen Steine lassen sich die äußern Teile einer Figur geschickt, d. i. mit einem Anscheine des Hervortretens, der Näherung herausbringen, ohne daß man deswegen nötig hat, sie tiefer zu schneiden oder gar die Arme oder Beine, an welchen diese äußere Teile sind, zu verkürzen, als zu welchem letztern der Raum eines platten Steines den Künstler würde gezwungen haben: nicht insofern dieser Raum des platten Steines enger ist, und das unverkürzte Glied weniger Platz darauf hätte, als auf der schildförmigen Fläche; sondern insofern es dem platten Steine da an Masse fehlet, wo das äußere Teil hervortreten soll, und es also nicht anders zum Hervortreten zu bringen ist, als daß man es auf seinem ver-

*) Wenn er es weniger wäre, würde er in eben dieser Stelle nicht auch glatt für platt gebraucht haben. Glatt kann auch ein schildförmiger Stein geschliffen sein, aber nicht platt.

3—8. Man darf dabei auch nicht vergessen, daß die Siegel bei den Alten, nicht wie bei uns, auf das Papier gedrückt, sondern in der Regel auf der die Rolle u. dgl. umwindenden Schnur angebracht wurden. — 6. zu stehen kam, bei Lippert „tief zu stehen kam"; das Wort „tief" ist bei Lessing jedenfalls nur aus Versehen ausgefallen. — 16. Proprietät, der eigentliche Sinn, Bedeutung.

kürzten Gliede aus der Tiefe des Steines herausholt. Ich beziehe mich nochmals auf die Diana beim Natter. Die rechte Hand, dieser äußere Teil des unverkürzten Armes, konnte nur vermittelst der schildförmigen Fläche des Steines bis über die Stirne herausgebracht werden; hätte der Künstler in einen platten Stein gearbeitet, so hätte er notwendig den ganzen Arm verwenden, und so verkürzen müssen, daß er die Hand auf dem verkürzten Arme aus der Tiefe herausholen, und bis über die Stirne bringen können. —

Sind Sie noch zweifelhaft über das gedankenlose Ausschmieren des Herrn Klotz? — Nun wohl; Herr Lippert lebt ja. So sage es Herr Lippert selbst, wer von uns beiden, ich oder Herr Klotz, ihn richtiger verstanden? Ob schon Herr Lippert und Herr Klotz Freunde sind; ob ich Herr Lipperten schon nicht kenne; ob ich ihn schon nie mit ekeln Lobsprüchen zu bestechen und mich an ihn anzuketten gesucht: dennoch berufe ich mich getrost auf seinen Ausspruch. Der älteste und teuerste Freund des Künstlers ist ihm die Kunst. Er entscheide, wenn er es der Mühe wert hält. Er sage es selbst, und alsdenn muß ich es wohl glauben, daß er das Räumlichere für das halte, warum die Alten die schildförmigen Steine den platten vorgezogen. Er sage es selbst; — aber auf allen Fall erlaube er mir auch, ihn um ein paar Beispiele zu ersuchen. Er sei so gut, und weise mir die Gemmen nach, auf welche der Künstler wegen der Konvexität ihrer Fläche mehrere oder größere Gegenstände bringen können, als ihm auf platte Steine *von der nämlichen Peripherie* zu bringen möglich gewesen wäre.

Vierundvierzigster Brief.

Und nun die Anmerkung, welche ich sonst über die in meinem Vorigen angeführte Stelle des Hrn. Lippert zu machen habe.

Also einen doppelten Nutzen hatten die schildförmigen Steine? Einmal den, den Herr Klotz so lächerlich mißverstanden? und zweitens den, daß unter dem hohen Rande, welchen die Konvexität

15 f. Mit Bezug auf Klotz a. a. O. S. 10 gesagt. — 21. *Er sage es selbst*; Lippert scheint sich hierüber nicht ausgesprochen zu haben; bei dem Streite zwischen Lessing und Klotz stand er sonst auf Seite des letzteren. Im Jahre 1775 besuchte Lessing Lippert in Dresden; sie schieden als gute Freunde und Lippert schenkte jenem einen Ring mit einer antiken Paste. S. Guhrauer, Lessing II^{2}, 237.

bei dem Abdrucke im Wachse zurückließ, die Figur gleichsam gesichert lag und sich nicht so leicht drücken konnte? Aber nur diesen doppelten Nutzen hatten sie?

Es befremdet mich ein wenig, daß Herr Lippert einen dritten vergessen, der vielleicht der wesentlichste war. Wenigstens hat ihn Natter dafür erkannt, und ihm auf seiner ersten Tafel ausdrücklich zwei Figuren gewidmet. Er besteht darin, daß bei einem konvexen Steine der Raum zwischen dem Werkzeuge und dem Rande des Steines größer ist als bei einem platten, und jenes folglich in den konvexen Stein weiter eindringen und einen tiefern Schnitt verrichten kann,*) als ihm in den platten zu verrichten möglich wäre, ohne den Stein schief zu wenden, wodurch das Werkzeug zwar weiter eindringet, aber mit einem Sotto Squadro, der dem Abdrucke nachteilig wird. Nur daher läßt sich denn auch behaupten, „daß die schildförmigen Steine zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequemer sind", als die platten: insofern sie es nämlich gewissen Werkzeugen erleichtern, gegen die Mitte tiefer einzudringen, als sie wohl auf den platten eindringen können. Doch muß auch der Künstler seine Figuren nach dieser Bequemlichkeit einrichten; er muß sie so wählen oder ordnen, daß sie ihr höchstes Relief gegen die Mitte bedürfen. Denn wählt oder ordnet er sie anders, bedürfen sie ihr höchstes Relief mehr gegen den Rand: so ist ihm die Konvexität des Steines gerade mehr nachteilig als vorteilhaft. Überhaupt läßt sich von der Vorzüglichkeit dieser oder jener Art Fläche nichts Allgemeines behaupten. Nach Beschaffenheit der Figur, die darauf kommen soll,

*) No. 9: Ceci représente une pierre à surface convexe, avec un Outil que l'on y applique, et c'est pour montrer l'avantage qu'il y a de travailler ces sortes de pierres; car l'espace qui se trouve entre la pierre et l'Outil étant plus considérable dans une pierre convexe, que dans une pierre plate, il arrive de-là que l'Outil peut pénétrer plus avant, et faire une gravure plus profonde dans la pierre convexe que dans l'autre. Voyez le No. 10, où le même Outil touche bien plutôt aux bords de la pierre plate.

8. dem Rande; wie Schöne S. 154 Anm. 1 bemerkt, muß man hier unter „Rand" die dem Schnitt entgegengesetzte Fläche verstehen; ebenso S. 188, 10; hingegen ist unten Z. 23 Rand die Peripherie des Steins. — 13. Sotto squadro nennt man den Schnitt, welcher in den Stein keine einfache Vertiefung, sondern eine seitwärts gehende Höhlung macht, wobei das Werkzeug also auf den Stein nicht im rechten oder stumpfen, sondern im spitzen Winkel wirkt. Da in solchen Vertiefungen das Wachs hängen bleibt, so müssen Abdrücke so gearbeiteter Steine ungenau werden. Bei den Kameen nennt man die Unterarbeitung in den Umrissen sotto squadro; sie ist auch da verpönt, s. Rollett a. a. O. S. 286. — 19. seine Figuren, im Originaldr. „seine Figur", was wegen des folgenden Plurals nicht möglich ist. — 21. bedürfen wird jetzt meist mit dem Genit. konstruiert, früher aber auch vielfach mit dem Accusat; vgl. Grimm I, 1239, Sanders. — 27 ff. Natter, p. 2.

ist bald diese bald jene zuträglicher, und ebenso gut, als Herr Klotz behaupten können, daß die schildförmige Fläche zur Abwechslung in dem mehr oder weniger Erhabnen bequem sei, ebenso gut kann man auch behaupten, daß sie nicht minder bequem sei, eine Figur durchaus flach darauf zu schneiden, ohne daß darum alle Teile dieser Figur gleich nahe oder gleich weit entfernt zu sein scheinen. Ich will ein ganz einfältiges Exempel geben, welches beide Fälle erläutern kann. Man nehme an, es solle ein rundes bauchichtes Schild mitten auf einen sphärisch konvexen Stein geschnitten werden. So wie man verlanget, daß sich dieses Schild auf diesem Steine zeigen soll, ob auch von seiner konvexen oder von seiner konkaven Seite, so wird auch der konvexe Stein sich bald mehr, bald weniger dazu schicken. Soll das Schild seine konvexe Seite zeigen, so ist klar, daß der Künstler aus dem konvexen Steine den Umbo des Schildes so tief herausholen kann, als er nur will, ob schon auch mit viel unnötiger Arbeit mehr, als er auf einem platten Steine haben würde. Soll das Schild hingegen seine konkave Seite zeigen, so ist ebenso klar, daß er das ganze Schild, wenn er will, ziemlich gleich flach schneiden und doch mit aller Täuschung vollenden kann, indem der höchste Punkt des Steines im Abdrucke den tiefsten Punkt des konkaven Schildes von selbst giebt. —

Das freiere Spiel indes, welches die Werkzeuge bei einem konvexen Steine haben, erinnert mich wieder an das Vorgeben des Salmasius, welches ich in meinem fünfundzwanzigsten Briefe berührte.*) Weil auch Salmasius die Nachricht des Plinius, daß man sich ehedem enthalten, die Smaragde zu schneiden, nicht so recht wahrscheinlich fand: so glaubte er den Plinius dadurch zu retten, daß er annahm, es müsse diese Nachricht nur von einer gewissen Art Smaragde verstanden werden. Da nämlich vor den Worten: quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis, gleich vorhergehet: iidem plerumque et concavi, ut visum colligant: so will er, daß jenes iis auf dieses concavi, nicht aber auf iidem gehe, und der Sinn dieser sei, daß nicht alle Smaragde überhaupt, sondern nur die konkav geschliffenen zu

*) S. 118.

7. einfältiges, s. oben S. 82. — 15. Umbo, der Nabel (ὀμφαλός) des Schildes. — 31 ff. Plin. XXXVII, 64. — 36. Im Originaldr. S. 194.

schneiden verboten gewesen.*) Doch nicht zu gedenken, daß dem iis sonach Gewalt geschiehet, wenn man es auf das nächststehende Subjekt ziehet; auch ohne zu wiederholen, daß ich aus einer Parallelstelle des Plinius unwidersprechlich gezeigt habe, daß das streitige Verbot von den Smaragden überhaupt zu nehmen sei: will ich hier bloß auf dem Widerspruche, der in der Sache selbst liegt, bestehen. So bequem die konvexen Steine zum Schneiden sind, so unbequem müssen notwendig, aus der nämlichen Ursache, die konkaven dazu sein. Je weiter an jenen die Werkzeuge von dem Rande des Steines bleiben, desto geschwinder nahen sie sich ihm an diesen, und der Künstler ist alle Augenblicke genötiget, um das Anstoßen zu vermeiden, den Stein zu wenden, und das Werkzeug mit einem Sotto Squadro hineingehen zu lassen. Endlich: sind es nur die konkaven Smaragde, welche die Alten, weil es Smaragde waren, überhaupt zu reden, ungeschnitten gelassen? In was für konkave Gemmen haben sie denn sonst zu schneiden, großes Belieben getragen?

Denn ich will eben nicht sagen, daß es durchaus ganz und gar keine geschnittene Steine von konkaver Fläche gegeben. Es giebt deren noch. Von einigen habe ich, — wenn ich mich recht

*) In seiner Anmerkung über die Worte des Solinus: Nec aliam ob causam placuit, ut non scalperentur (Smaragdi), ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur. Ich setze sie ganz her, aus Ursache, die sich gleich zeigen wird. De concavis hoc tantum dicit Plinius: Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, quapropter decreto hominum iis parcitur scalpi vetitis. Qui concavi sunt quod visum colligant, et colligendo magis aciem recreent et juvent, ideo tales non scalpi placere. At noster in universum smaragdos scalpi non solitos idcirco facit, ne offensum decus imaginum, scalpturae cavis corrumperetur. Quasi ad hoc tantum expetiti fuerint smaragdi olim, ut imagines redderent, quod specula melius faciunt. Praeterea, qui concavi sunt, imagines non recte reddunt, sed quorum planities extenta et resupina, ut idem Plinius ostendit. Haec igitur ex aequo et a veritate et Plinii mente discedunt. Hier ist ein klares Exempel, daß Salmasius dem armen Solinus auch manchmal zu viel thut! Solinus sagt: ne offensum decus, imaginum lacunis corrumperetur, und so ließ Salmasius selbst den Text des Solinus abdrucken. In der Anmerkung aber nimmt er an, als ob das Komma zwischen decus und imaginum erst nach imaginum stehe, und man lesen müsse: ne offensum decus imaginum, lacunis corrumperetur. Solinus wollte sagen, man habe die Smaragde darum nicht geschnitten, damit ihr wohlthätiger Glanz nicht durch die Vertiefungen der darin gearbeiteten Bilder verdorben werde. Salmasius aber läßt ihn sagen, „damit die sich in ihnen spiegelnden Bilder der vorstehenden Objekte nicht durch die Vertiefungen des Schnittes vereitelt würden". Und mit welchem Rechte läßt er ihn das sagen? Wenn Solinus ja einen falschen Begriff von der Spieglung auf konkaver Fläche gehabt: so verdient er den Tadel deswegen doch erst in dem Folgenden, wo er sagt: cum concavi sunt, inspectantium facies aemulantur, nicht aber hier, wo er von den Smaragden überhaupt, und nicht von den konkav geschliffenen insbesondere redet.

4. Plin. XXXVII, 8; s. oben S. 116. — 21. Solin. c. 15, 24 p. 98, 2 (Mommsen). — 23ff. Salmas. ad Sol. p. 138 b, A. (ed. 1689). — 28. offensum, bei Salmasius verdruckt ostensum, ebenso bei Lessing im Originaldr.

erinnere — irgendwo bei dem Vettori gelesen, und ein paar habe ich selbst vor mir, da ich dieses schreibe. Aber das kann ich sagen, daß sie äußerst selten sind, und allem Ansehen nach bloß das Werk der Armut oder des Eigensinnes gewesen. Folglich konnte die Besorgnis, daß man die teuerste Art eines so teuren Steines, als der Smaragd war, allzu häufig durch den Schnitt verderben würde, auch nicht so groß sein, daß man ihr mit einem ausdrücklichen Gesetze hätte vorbauen müssen.

Fünfundvierzigster Brief.

Aber eben dieser Vettori hat in der nämlichen Stelle des Plinius noch etwas ganz anders gefunden: Spuren des Vergrößerungsglases.

Denn da er selbst verschiedne alte geschnittene Steine von so außerordentlicher Kleinheit besaß, daß man mit bloßen Augen nur kaum erkennen konnte, daß sie geschnitten wären, aber durchaus nichts darauf zu unterscheiden vermochte,*) so meinte er, daß sich dergleichen Steine auch nicht wohl, mit bloßen Augen gearbeitet zu sein, denken ließen. Manni hatte schon geurteilet, daß man den Alten das Vergrößerungsglas, oder so etwas Ähnliches, nicht ganz absprechen könne; er hatte sich besonders auf die mit Wasser gefüllte gläserne Kugel, deren Seneca gedenkt, gestützet: und Vettori glaubte durch das, was Plinius von den Smaragden saget, iidem plerumque et concavi, ut visum colligant, diese Meinung noch mehr bestätigen zu können. Igitur, sagt er, si

*) Dissert. Glyptogr., p. 107. Exstant in Museo Victorio gemmae aliquae ita parvulae, ut lenticulae granum illis duplo majus sit; et tamen in iis vel semiexstantes figurae, vel incisae pariter spectantur: opere in area tam parvula sane admirando, quas oculo nudo, vix incisas esse judicaveris.

1. Francesco Vettori, römischer Antiquar und Gemmenkundiger, Verf. einer Dissertatio Glyptographica, Rom 1739. Vgl. Justi, Winckelmann II, 1, 258 und Lessings Artikel über ihn in den Kollektaneen. — 11. Das Kolon an Stelle des im Originaldruck stehenden Punktes hat Schöne gesetzt, wohl mit Recht. — 18. Domenico Maria Manni (1690—1788), florentinischer Gelehrter, Verf. der Schrift: Degli occhiali da naso inventati da Salvino Armati, Florenz 1738; unter dem Titel: „Nachricht von Erfindung der Brillen" von Lessing in der deutschen Übersetzung im Allgemeinen Magazin der Natur, Kunst und Wissenschaften, T. VII (Leipz. 1756) benutzt. — 22 ff. Schöne S. 160, 2 bemerkt (unter Berufung auf Ad. Klügmann in der Nationalzeitung v. 1876 Nr. 331), daß diese Bemerkung des Plinius über den konkaven Schliff der Smaragden in neueren Funden seine Bestätigung erhalte; grüne Smaragde mit konkaver Höhlung auf der Oberfläche besitzt das Berliner Antiquarium.

concavi plerumque erant apud veteres Smaragdi, ut facile visum colligere possent, sane non nisi arte optica illam cavitatem induissent, quam artem ideo perfecte scivisse praesumendum videtur. Et Neronis Smaragdum, quo ludos gladiatorios spectare consueverat, pari argumento, concavum fuisse, licet arguere.

Aber Vettori muß wenig von der Wissenschaft verstanden haben, von der er glaubt, daß sie die Alten so vollkommen ausgeübt. Sonst hätte er ja wohl gewußt, daß durch eine konkave Fläche die Dinge kleiner, und nicht größer erscheinen; und daß aller Vorteil, den Hohlgläser den Augen verschaffen, nur für kurzsichtige Augen ist, für die sie die Strahlen auf eine gemäßere Art brechen. Diese Brechung aber, wenn es auch wahr wäre, daß sie die Alten gekannt hätten, würde durch visum colligere gerade nicht ausgedrückt sein: sondern visum colligere würde sich eher von der Brechung der Strahlen durch konvexe Gläser sagen lassen. Denn der Presbyte, der sich konvexer Gläser bedienet, bedienet sich ihrer nur deswegen, damit die Strahlen, welche in seinem Auge zu sehr zerstreut sind, mehr gebrochen und dadurch eher an dem gehörigen Orte zusammengebracht werden, welches denn wohl visum colligere heißen möchte. Der Myops hingegen, der zu konkaven Gläsern seine Zuflucht nimmt, nimmt sie nur deswegen dazu, weil die Strahlen, welche in seinem Auge zu früh zusammentreffen, durch sie erst zerstreuet und sonach zu einer spätern Vereinigung an dem rechten Orte geschickt gemacht werden, welches gerade das Gegenteil von jenem ist, und schwerlich auch visum colligere heißen könnte.

Doch es ist ausgemacht, daß die Alten von diesem allen nichts gewußt haben, und die Worte des Plinius müssen, nicht von gebrochenen, sondern von zurückgeworfenen Strahlen verstanden werden. Sie müssen aus der Katoptrik, nicht aus der Dioptrik erkläret werden. In jener aber lernen wir, daß, da die von einer konvexen Fläche reflektierte Strahlen divergieren, die von einer konkaven hingegen konvergieren, notwendig die konkave Fläche das stärkere Licht von sich strahlen muß. Und diese Verstärkung des Lichts, wie folglich auch der Farbe, ist es, was Plinius durch

17. der Presbyte (πρεσβύτης), eigentl. nur der Alte, d. h. der Weitsichtige, da alte Leute vielfach weitsichtig werden; die Weitsichtigkeit heißt daher Presbyopie. Hingegen ist der Myops der Kurzsichtige. — 31. Katoptrik ist die Lehre von der Zurückwerfung des Lichts, Dioptrik dagegen die Lehre von den Brechungserscheinungen des Lichts.

visum colligere meinet, und warum er sagt, daß man die Smaragde meistens konkav geschliffen habe.

Der Smaragd des Nero beweiset nichts. Nero kann den Fechterspielen durch einen Smaragd zugesehen haben, und gleichwohl brauchte dieser Smaragd weder konkav noch konvex geschliffen zu sein. Denn Plinius sagt auch, daß man die Smaragde ganz platt gehabt; und es kann ein solcher platter Smaragd gewesen sein, dessen sich Nero als eines Konservativglases, vornehmlich wegen der dem Auge so zuträglichen grünen Farbe, bediente. Man betrachte nur, wie die Worte bei dem Plinius auf einander folgen, und man wird nicht in Abrede sein, daß dieses ihre natürlichste Erklärung ist. Iidem plerumque et concavi, ut visum colligant. Quapropter decreto hominum iis parcitur, scalpi vetitis. Quanquam Scythicorum Aegyptiorumque duritia tanta est, ut nequeant vulnerari. Quorum vero corpus extensum est, eadem, qua specula, ratione supini imagines rerum reddunt. Nero princeps gladiatorum pugnas spectabat smaragdo. Wenn dieser Smaragd notwendig zu einer von den vorerwähnten Klassen müßte gehört haben, würde man ihn nicht weit eher zu denen, quorum corpus extensum est, als zu den concavis zählen dürfen? Doch Plinius hat ihn sicherlich weder zu diesen noch zu jenen, insofern sie als Spiegel zu brauchen waren, wollen gerechnet wissen. Denn ein platter Smaragd, der zum Spiegel dienet, kann eben daher unmöglich auch zum Durchsehen dienen.

Gesetzt aber, daß er wirklich eine sphärische Fläche gehabt hätte, dieser Smaragd des Nero; gesetzt, daß er dem Nero wirklich die Dienste eines sphärischen Augenglases gethan hätte, daß Nero deutlicher dadurch gesehen hätte, als mit bloßen Augen, ohne zu wissen, wie oder warum, auch wohl gar sich einbildend, daß das deutlichere Sehen lediglich dem Stoffe des Steines zuzuschreiben sei; das alles, sage ich, gesetzt: so kann ich, von einer andern Seite, gerade das Gegenteil von der Vermutung des Vettori beweisen. Der Smaragd des Nero kann schlechterdings nicht konkav, er muß konvex geschliffen gewesen sein; denn, mit einem Worte,

6—9. So faßt die Stelle auch Lenz, Mineral. der Gr. u. R., S. 165 Anm. 605. Mehr über diesen Gegenstand, der in neuster Zeit wiederholt zur Besprechung gekommen ist, s. in den auf S. 192 verzeichneten Schriften. — 12 ff. Plin. XXXVII, 64. — Lies: quamobrem anst. quapropter; extentum anst. extensum; supini rerum (Bamb. supinis rebus) imagines anst. supini imagines rerum; in smaragdo anst. smaragdo.

Nero war ein Presbyte. Sueton beschreibt ihn uns oculis caesiis et hebetioribus,*) und Plinius sagt noch ausdrücklicher: Neroni, nisi cum conniveret, ad prope admota (oculi) hebetes.**)

Es würde mir schwerlich eingefallen sein, einen so puren puten Antiquar, als Vettori, in solchen Dingen zu widerlegen, wenn ich nicht gefunden hätte, daß noch itzt Herr Lippert in die Fußstapfen desselben getreten. Auch Herr Lippert glaubt, sich für die Vergrößerungsgläser der Alten erklären zu dürfen; und zwar aus Wahrscheinlichkeiten, die im Grunde die nämlichen sind, auf welche Vettori drang, nur daß er sie etwas richtiger entwickelt hat.

„Noch eine Anmerkung," schreibt er,***) „bei den so subtilen Werken der alten Steinschneider, verdient hier einen Platz. Dieses so Feine hat mehr denn ein scharf sehend Auge erfodert. Die Augen der Alten haben aber deswegen nicht schärfer, als die unsrigen, gesehen. Es ist also zu vermuten, daß sie die Augen, so wie es unsere heutigen Künstler auch bei dem schärfsten Gesichte thun, manchmal bewaffnet, und sich mit Vergrößerungsgläsern und Brillen beholfen haben. Aber diese verfertigen zu können, gehöret zur Dioptrik. Daß aber die Dioptrik bei den Alten im Gange gewesen, finde ich nicht, oder doch nur eine kleine Mutmaßung. Ich weiß wohl, daß Euklides, ohngefähr dreihundert Jahr vor Christi Geburt, die Mathesis und auch die Optik gelehret, und daß hernach aus ihm Abazen und Vitellio ihre Grundsätze zur Optik genommen; aber daß die Dioptrik besonders gelehrt worden, habe ich nirgends finden können. So viel könnte sein, daß man sie zur Optik mitgerechnet, weil man den Namen Anaclastica

*) Cap. 51.
**) Lib. XI. sect. 54. Edit. Hard.
***) Vorbericht S. XXXV.

1ff. Hierzu bemerkt Schöne S. 160 Anm. 1: „Aus diesen Stellen ergiebt sich, daß Lessing sich versehen hat, wie er dies, nach einer Äußerung des Gr. von Veltheim, später selbst eingesehen haben soll (Leß. Werke, Berlin 1828, Bd. 32, S. 218). Nicht Presbyte, weitsichtig, war Nero, sondern kurzsichtig, Myops, und die Vermutung Vettoris, der Smaragd des Nero sei konkav geschliffen gewesen, steht, wenn man überhaupt sich für konvex oder konkav entscheiden soll, nichts entgegen." Anders urteilt der bekannte Augenarzt Horner in seiner Abhandlung „Über Brillen" (Zürich 1885), S. 8f.; nach ihm war Nero lediglich lichtscheu. Man vgl. über diese ganze Frage auch Nies, Zur Mineralogie des Plinius, Mainz 1884, und Blümner, Technologie III, 313ff. — 4f. puren puten, vom lat. purus putus, lauter, rein, durch und durch. — 20. oder doch nur; bei Lippert „aber doch nur", wohl Druckfehler. — 23. Abazen, muß „Alhazen" heißen; so hieß ein berühmter arabischer Astronom, gest. 1038 in Kairo. Seine Abhandlungen über die Optik wurden 1542 von Gerhard v. Cremona veröffentlicht. — Vitellio, polnischer Astronom des 13. Jahrh. — 26. Anaklastik, älterer, heute nicht mehr gebräuchlicher Name für Dioptrik. — 28. § 144.

einer Wissenschaft beileget, die zur Optik mitgerechnet worden, welche es vermutlich gewesen ist. Man hat aber viel ältere rundgeschliffene Steine, als Euklides ist, und die ein Alter von mehr als dreitausend Jahren zu erkennen geben. Es wäre denn, daß man aus der Schrift, die man auf den Steinen gar oft findet, und aus dem Charakter der Buchstaben ihr Alter sicher angeben könnte; aber auch da findet man, daß sie das Alter des Euklides sehr weit übersteigen. Indes halte ich es für gar möglich, daß die Vergrößerungsgläser sehr zeitig, und nur zufälligerweise können erfunden worden sein. Ein einziger Tropfen Wasser, der von ungefähr auf einen kleinen Körper gefallen war, konnte hierzu Gelegenheit gegeben haben, ohne daß man dabei denken darf, daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertiget worden. Denn viele alte Steine sind ganz rund und schildförmig, wie die Mikroskopia, geschliffen; auch brauchten die Alten öfters Krystall, oder andere ebenso reine und durchsichtige Edelsteine, besonders den Beryll. Es durfte nur ein Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen worden sein, so war das Vergrößerungsglas entdeckt. Vom Nero weiß man, daß er einen geschliffenen Smaragd gebraucht, um dadurch die Zuschauer, wenn er aufs Theater kam, anzusehen."*)

Das wird einem flüchtigen Leser annehmlich genug dünken. Urteilen Sie aber aus folgenden Anmerkungen, wie weit es für den Untersucher Stich halten dürfte.

1. Aus dem Plinius habe ich erwiesen, daß Nero ein Presbyte war. Da er nun durch seinen Smaragd nach entfernten Gegenständen blickte, (Herr Lippert sagt, nach den Zuschauern des Spektakels; Plinius, nach dem Spektakel selbst) so geschah es nicht, um den Fehler seiner Augen dadurch zu verbessern; sondern bloß, um sie weniger anzustrengen, um sie, während der Anstrengung selbst, durch das angenehme Grün des Steines zu stärken. Die Fläche desselben brauchte nicht konvex zu sein; denn er wollte nicht n a h e Gegenstände so dadurch sehen, als ob die Strahlen derselben von entfernten kämen: und konkav durfte sie nicht sein, denn sonst wären ihm die entfernten Gegenstände, nach welchen er damit sahe, ebenso undeutlich geworden, als ihm die nahen

*) Baccius De Gemm. natura p. 49.

37. Von Lippert a. a. O. citiert.

für das bloße Auge waren. Sondern sie mußte platt sein, diese Fläche, und die Strahlen nach eben der Richtung durchlassen, nach welcher sie einfielen. Als ein platter durchsichtiger Körper aber, hatte der Smaragd des Nero mit den Brillengläsern nichts weiter gemein, als insofern man auch die bloßen Konservativgläser Brillengläser nennen will, ob sie schon zur Schärfung des Gesichts nichts beitragen, von welcher gleichwohl die Rede ist. Ich finde, daß selbst Baccius, den Herr Lippert anführt, den Plinius nicht anders verstanden hat. Smaragdus, schreibt er, Neronis quoque gemma appellatur, quem gladiatorum pugnas Smaragdo, tanquam speculo, spectasse ajunt: et mea quidem sententia, ut ejus aspectu oculorum recrearet aciem, qua ratione nos quoque crystallo, vitrisque viridibus, cum fructu utimur. Herr Lippert dürfte also den Baccius für seine Meinung ebenso wenig anführen, als er ihn für das Faktum selbst hätte anführen sollen. Nur hätte Baccius auch die Worte, tanquam speculo, weglassen müssen. Sie streiten mit dem Durchsehen schlechterdings; und auch Plinius, wie ich schon angemerkt, sagt nicht, daß der Gebrauch, den Nero von seinem Smaragde gemacht, der nämliche gewesen, den man von dergleichen Steinen zu Spiegeln zu machen gepflegt. Er erwähnet dieses doppelten Gebrauchs nur gleich auf einander; aber einen durch den andern zu erklären, hat ihm unmöglich einkommen können. Wenn Baccius erkannte, daß Nero durch seinen Smaragd gesehen: so hätte er nicht sagen müssen, daß dieses tanquam speculo geschehen. Wollte er aber annehmen, daß Nero sich seines Smaragds tanquam speculo bedient habe: so mußte jenes wegfallen; denn er hatte sich den Stein entweder als völlig undurchsichtig, oder wenigstens als auf der hintern Seite geblendet zu denken.

2. Es würde wenig daran gelegen sein, ob die Alten ihre dioptrischen Kenntnisse zugleich mit der Optik oder besonders, ob unter diesem oder unter einem andern Namen gelehrt hätten: wenn man ihnen nur überhaupt dergleichen einräumen könnte. Und doch ist Herr Lippert auch darin falsch berichtet, daß sie eine eigene Wissenschaft unter dem Namen der Anaklastik gehabt. Wenn

25—28. Daß Nero seinen Smaragd nicht zum Durchsehn, sondern als Spiegel brauchte, ist nach der Lesart „in smaragdo“ (auch bei Isid. Orig. XVI, 7, 1 steht „in smaragdo“) und dem Zusammenhang bei Plinius sehr wohl möglich, um so mehr, da Smaragde von bedeutender Größe (bis zu 8 Zoll Länge, Kluge S. 313) vorkommen.

ich nicht irre, so ist dieser Name noch neuer, als selbst der Name **Dioptrik**; wenigstens ist gewiß, daß noch zu den Zeiten des **Proklus**, im fünften Jahrhunderte n. Chr. Geb., keine eigene Wissenschaft weder unter diesem, noch unter jenem Namen bekannt war. Die Alten wußten zwar, daß die Strahlen, wenn sie durch Mittel von verschiedner Dichte gehen, eine ἀνάκλασιν (Brechung) leiden: aber nach welchen Gesetzen diese Brechung geschehe, davon wußten sie schlechterdings nichts. Sie erklärten aus dieser Brechung überhaupt, so ungefähr einige wenige Erscheinungen der durch verschiedene natürliche Mittel gehenden Strahlen: aber mit dem künstlichen Mittel des Glases hatten sie keine Versuche angestellt, und es blieb ein tiefes Geheimnis für sie, wie sich durch die verschiedne Fläche dieses künstlichen Mittels die Brechung in unsere Gewalt bringen lasse.

3. Doch Herr Lippert giebt die theoretischen Kenntnisse der Alten hiervon endlich selbst auf, und meint nur, daß sie Vergrößerungsgläser könnten gehabt haben, auch ohne daß solche nach den Regeln der Dioptrik verfertiget worden. Das ist wahr: bediente man sich doch in den neuern Zeiten der Brillen schon an die dreihundert Jahre, ehe man eigentlich erklären konnte, wie sie der Undeutlichkeit abhelfen.*) Aber die bloße Möglichkeit beweiset nichts; auch selbst die Leichtigkeit, mit der diese Möglichkeit alle Augenblicke wirklich werden können, beweiset nichts. Die leichtesten Entdeckungen müssen nicht eben die frühesten gewesen sein. Im Grunde mochte diese Leichtigkeit auch wohl so groß nicht sein, als sie Hr. Lippert macht. Die Steine, welche die Alten am häufigsten schnitten, waren wenig oder gar nicht durchsichtig; und wenn auch der reinste Krystall von ungefähr linsenförmig geschliffen gewesen wäre, so war darum doch noch lange nicht das Vergrößerungsglas entdeckt. Denn ein von ungefähr linsenförmig geschliffener Krystall wird auch nur ungefähr linsenförmig sein, und also die Figur des unterliegenden kleinen Körpers zwar vergrößern, aber auch verfälschen. Was konnte der, der die Vergrößerung bemerkte, also

*) S. Kästners Lehrbegriff der Optik S. 366.

3. Der griechische Philosoph und Mathematiker **Proklus** lebte von 412—485 n. Chr. Wir besitzen von ihm noch verschiedene mathematisch-astronomische Schriften. — 34. Der Verfasser dieses Buches ist der auf S. 196 genannte Robert Smith (1689—1765), ein englischer Physiker; der engl. Titel lautet: A complet system of optics, Cambridge 1728. Übersetzer ist der bekannte Mathematiker Kästner (1719—1800); die Schrift erschien Altenburg 1755.

für besondern Nutzen daraus hoffen, wenn er noch von der Vermutung so weit entfernt war, daß die Verfälschung aus der mindern Genauigkeit der sphärischen Fläche entstehe, und durch Berichtigung dieser jener abzuhelfen sei?

4. Endlich, wozu denn überhaupt dieser von ungefähr linsenförmig geschliffener Krystall? Weiß man denn nicht, daß die Alten dem Vergrößerungsglase noch näher waren, als ein solcher Krystall sie bringen konnte, und es dennoch nicht hatten? — Folgende Stelle in Smiths Optik hat mich daher ein wenig befremdet.*) „Da die Alten die Wirkungen der Kugeln, zu brennen, gekannt haben, so ist zu verwundern, daß wir bei ihnen gar keine Spur finden, daß sie etwas von derselben Vergrößerung gewußt. Sollten sie wohl niemals durch eine Kugel gesehen haben? Herr de la Hire erklärt dieses. Die Brennweite einer gläsern Kugel ist der vierte Teil des Durchmessers, von der nächsten Fläche gerechnet. Hätten die Alten eine solche Kugel von 6 Zoll gehabt, und größer dürfen wir es nicht annehmen, so müßte eine Sache, die sie deutlich hätten dadurch sehen sollen, 1½ Zoll von ihr gestanden haben. Natürlicherweise haben sie dadurch nach entfernten Sachen gesehen, die ihnen nur undeutlich erschienen sind. Weite Sachen deutlich zu sehen, erfordert entweder eine größere Kugel, als sich verfertigen läßt, oder Abschnitte von großen Kugeln, die wir jetzo mit Vorteil gebrauchen. Die Alten wußten vermutlich nicht, das Glas zu schleifen, sie konnten es nur in Kugeln blasen.“ Ich glaube nicht, daß diese Erklärung des de la Hire sehr befriedigend sein könnte, falls auch schon die Sache, die sie erklären soll, ihre Richtigkeit hätte. Wenn die Alten durch ihre gläserne Kugel von 6 Zoll nach entfernten Gegenständen sahen, mußten sie nicht nähern vorbei sehen? und wie leicht konnte sich nicht ein Gegenstand gerade in der Entfernung finden, den die Brennweite der Kugel erfoderte? Wahrlich, es wäre ganz unbegreiflich, wenn eine solche Kugel niemals von ungefähr so gelegen hätte, niemals von ungefähr wäre so geführet und gehalten worden, daß das Auge einen

*) S. 381.

13. Gabr. Philipp de la Hire (1677—1719), in einem Aufsatz in dessen Histoire de l'Academie des Sciences, 1708; citiert bei Kästner a. a. O. S. 380 Nr. 81. — 14. einer gläsern, anst. „gläsernen“, wie oft in der ältern Sprache solche Worte, wie „hölzern, silbern“ u. s. w. nicht dekliniert werden. — 21. erfordert, so hier, nicht „erfodert“, wie Lessing sonst in der Regel schreibt.

Gegenstand durch sie, von ungefähr, eben da erblickt hätte, wo sie ihn nach Maßgebung ihres Diameters vergrößern kann. Es wäre unbegreiflich, sage ich: aber gut, daß wir diese Unbegreiflichkeit nicht zu glauben nötig haben. Denn die Voraussetzung selbst ist falsch, und es finden sich allerdings Spuren, daß die Alten die Wirkung der gläsern Kugel, zu vergrößern, ebensowohl gekannt haben, als die, zu brennen. Was Spuren? Das ausdrückliche Zeugnis des Seneca:*) Litterae quamvis minutae et obscurae, per vitream pilam aqua plenam majores clarioresque cernuntur, dieses, meine ich, ist ja wohl mehr als Spur; und es ist nur schade, daß es Smithen sowohl als dem de la Hire unbekannt geblieben. Zwar hatte schon Petrarch, ohne Zweifel in Rücksicht auf die Stelle des Seneca, dieses Mittel, das Gesicht zu verstärken, den Alten zugestanden: doch, glaube ich, ist unter den neuern Schriftstellern Manni der erste, der in seinem Traktate von Erfindung der Brillen, welcher erst 1738 herauskam, als de la Hire und Smith schon geschrieben hatten, sich ausdrücklich darauf bezogen. Aber Manni war wohl der nicht, der uns zugleich erklären konnte, wie es gekommen, daß ungeachtet dieser Vergrößerungskugel, von welcher bis zu dem eigentlichen Vergrößerungsglase nur so ein kleiner Schritt zu sein scheinet, die Alten dennoch diesen kleinen Schritt nicht gethan. Daß sie das Glas nicht zu schleifen verstanden, möchte ich mit dem de la Hire nicht gern annehmen. Ich weiß wohl, er meinet nicht das Schleifen überhaupt, sondern das Schleifen in Schalen von gewissen Zirkelbögen. Wenn ihnen das aber auch unbekannt gewesen wäre, wie hätten sie nicht darauf fallen können, das Glas in dergleichen Schalen sofort zu gießen und es hernach aus freier Hand vollends fein zu schleifen? Ganz gewiß würden sie darauf gefallen sein, wenn sie nur im geringsten vermutet hätten, daß die Sache überhaupt auf die sphärische Fläche ankomme. Und hier, meine ich, zeigt sich der Aufschluß des ganzen Rätsels. Es währte nur darum noch so viele Jahrhunderte, ehe man von der mit Wasser gefüllten gläsernen Vergrößerungskugel auf die Vergrößerungsgläser überhaupt kam, weil man die Ursache der Vergrößerung nicht in

*) Natural. quaest. lib. I. cap. 6.

12. Petrarca wird bei Manni a. a. O. S. 2 erwähnt, und daher entnahm Lessing wohl seinen Namen. — 15 f. S. oben S. 189. — 26. Vgl. unten zu S. 203. — 36. § 5.

der sphärischen Fläche des Glases, sondern in dem Wasser glaubte. Daß dieses der allgemein angenommene Gedanke der Alten gewesen, ist gewiß; und selbst die Worte, die vor der angeführten Stelle des Seneca unmittelbar vorhergehen, bezeugen es: Omnia per aquam videntibus longe esse majora. Auch darf man gar nicht meinen, daß sie, besonders in diesem Falle, die Ursache der Vergrößerung dem Wasser zuschrieben, insofern es in der hohlen sphärischen Kugel gleichfalls in eine sphärische Fläche zusammengehalten wird. Nein; an die sphärische Fläche dachten sie ganz und gar nicht: sie dachten einzig an eine gewisse Schlüpfrigkeit des Wassers, vermöge welcher die ungewissen Blicke so abgleiteten, so — was weiß ich, wie und was? Mit einem Worte: diese Schlüpfrigkeit war nicht viel anders als eine qualitas occulta, durch die sie die ganze Erscheinung mit eins erklärten — Und so, dünkt mich, ist es fast immer gegangen, wo wir die Alten in der Nähe einer Wahrheit oder Erfindung halten sehen, die wir ihnen gleichwohl absprechen müssen. Sie thaten den letzten Schritt zum Ziele nicht darum nicht, weil der letzte Schritt der schwerste ist, oder weil es eine unmittelbare Einrichtung der Vorsicht ist, daß sich gewisse Einsichten nicht eher als zu gewissen Zeiten entwickeln sollen: sondern sie thaten ihn darum nicht, weil sie, so zu reden, mit dem Rücken gegen das Ziel standen, und irgend ein Vorurteil sie verleitete, nach diesem Ziele auf einer ganzen falschen Seite zu sehen. Der Tag brach für sie an: aber sie suchten die aufgehende Sonne im Abend.

5. War sie nun einmal da, die gläserne Kugel des Seneca, durch welche man noch so kleine und unleserliche Buchstaben deutlicher und größer erblickte: warum hätte man sich ihrer nicht auch bei andern, wegen ihrer Kleinheit schwer zu unterscheidenden Gegenständen bedienen können? — Du Cange teilte dem Menage eine Stelle aus einem noch ungedruckten Gedichte des Procoprodomus

17 f. Schöne S. 166 Anm. 3 citiert hierzu Goguet, Sur l'origine des Lois II, 231: L'esprit humain s'arrête dans le moment, qu'il est le plus près du but, et qu'il ne lui reste qu'un pas à faire pour y toucher. — 30. Charles du Fresne du Cange (16.0—1688), Verf. des berühmten Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis, Paris 1678 (neue Ausgabe 1840 ff.). — Gilles Menage (Ägidius Menagius, 1613—16!2), gelehrter Advokat und Philologe. — 31. Procoprodomus ist, wie Schöne S. 167 Anm. 1 nachweist, Druckfehler für „Ptocoprodromus"; Lessing fand die ganze Notiz, mit dem Druckfehler, in der angeführten Übersetzung des Manni S. 9 (wo der Name auch Procoprodomus, nicht Procoprodromus lautet). Manni aber hatte offenbar (mit italienischer Orthographie) „Ptocoprodromo" geschrieben anst. Ptochoprodromus. Dies ist der Beiname des in der Mitte des 12. Jahrh. lebenden byzantinischen Dichters und Rhetors Theodorus d. Jüng., sonst auch bloß Prodromos genannt.

mit, welcher um das Jahr 1150 lebte, wo es von den Ärzten des Kaisers Emanuel Comnenus heißt:

Ἔρχονται, βλέπουσιν εὐθύς, κρατοῦσι τὸν σφυγμόν του·
Θωροῦσι καὶ τὰ σκύβαλα μετὰ τοῦ ὑελίου —

„Sie kommen, betrachten ihn starr, fühlen ihm an den Puls und beschauen die Auswürfe mit dem Glase.“ Menage war anfangs nicht ungeneigt, unter diesem Glase eine Brille, oder sonst ein Vergrößrungsglas zu verstehen: endlich aber hielt er es für wahrscheinlicher, daß bloß ein Glas darunter verstanden werde, welches über das Gefäß, worin die Auswürfe waren, gelegt wurde, um den übeln Geruch abzuhalten. Molineux und Smith stimmen dieser Auslegung bei; und letzterer mit dem Zusatze, daß sonach die Stelle auch wohl nur bloß von der Besichtigung des Harnes zu erklären sei. Ja Manni selbst sagt: „Dies ist in der That auch der wahre Verstand; wie man eben diese Gewohnheit noch heutigestages an einigen Orten findet: oder man müßte das Glas für eine Art von lente erklären, wiewohl ich zweifle, daß die Alten dergleichen Gläser gehabt haben.“*) Aber wenn Manni hieran auch mehr, als gezweifelt hätte; wenn er völlig überzeugt gewesen wäre, daß die Alten dergleichen Gläser schlechterdings nicht gehabt: folgte denn deswegen notwendig jenes? Die Alten hatten keine linsenförmig geschliffenen Vergrößerungsgläser; folglich war das Glas, wodurch die alten Ärzte die Exkremente ihrer Kranken betrachteten, „mehr die Nase zu schützen, als den Augen zu helfen“? Ein Arzt, dächte ich, sollte so ekel nicht sein, und, wenn er aus der genauern Betrachtung des Kotes etwas lernen kann, sich lieber die Nase zuhalten, als den Kot weniger genau betrachten wollen. Das μετὰ τοῦ ὑελίου sagt also wohl etwas mehr: und

*) Nach der deutschen Übersetzung in dem 7ten Teile des Allgemeinen Magazins S. 9.

2. Emanuel Comnenus regierte 1148—1180. — 2 f. Wie ebenfalls Schöne bemerkt, ist das betr. Gedicht jetzt veröffentlicht von Korais in den „Atakta“ Bd. I (Paris 1828), wo sich die beiden Verse p. 34 in Lib. II, v. 657 f. finden. Bei Manni a. a. O. Anm. werden sie übersetzt: „Sie kommen, sie sehen ihn alsbald an, sie fühlen den Puls: Sie sehen auch den Auswurf mit einem Glase an.“ Korais entscheidet sich dafür, daß ὑέλιον oder ὑάλιον als das Glas für den Urin aufzufassen sei, wonach später ὑάλιον auch für den Urin selbst gesagt worden wäre. Er erklärt also: „sie betrachten den Auswurf (σκύβαλα) zugleich mit dem im Glase enthaltenen Urin“, und bemerkt, daß schon Ducange, Glossar. p. 1529, diese richtige Deutung aufstelle (Anm. Schönes). — 12. William Molyneux (1656—1698), engl. Physiker; seine Dioptrica nova, a Treatise of dioptrics in 2 parts, London 1692 u. 1709, ist citiert bei Kästner a. a. O. S. 376 und 378. — 18. lente, linsenförmig geschliffenes Glas.

warum könnte denn auch nicht eben die gläserne Kugel des Seneca darunter verstanden werden, die Manni selbst so wohl kannte? Es befremdet mich, daß Manni auf diesen so natürlichen Gedanken nicht fiel. Aber er würde ohne Zweifel darauf gefallen sein, wenn er gewußt oder sich eben erinnert hätte, daß es den alten Ärzten gewöhnlich gewesen, sich einer vollkommen ähnlich gläsernen Kugel zu einer verwandten Absicht zu bedienen Invenio Medicos, sagt Plinius,*) quae sunt urenda corporum, non aliter utilius id fieri putare, quam crystallina pila adversis posita solis radiis. Hier ist dem Plinius diese Kugel von Krystall, an einem andern Orte ist es ebenfalls eine gläserne mit Wasser gefüllte Kugel.**) Sie sei aber von Krystall oder von Glas, mit oder ohne Wasser gewesen: genug, daß die nämliche durchsichtige Kugel, welche brennet, notwendig auch vergrößern muß, und daß es schwer zu begreifen ist, wie man sich ihrer lange zu der einen Absicht bedienen kann, ohne die andere gewahr zu werden. — Ein Umstand nur, dürfte hierbei auffallen. Dieser nämlich: wenn die Kugel, womit die Ärzte brannten, durch die sie folglich auch die Dinge vergrößert erblicken mußten, nicht von Glas, nicht hohl, nicht mit Wasser gefüllt, sondern durch und durch Krystall war: so müßte ja wohl das falsche, die Alten nach meiner Meinung von Entdeckung der eigentlichen Vergrößerungsgläser entfernende Raisonnement, als liege der Grund der Vergrößerung in den Bestandteilen des Wassers, wegfallen; und was hinderte die Alten sodann, die Wahrheit, die ihnen unmöglich näher liegen konnte, zu ergreifen? Hierauf könnte man antworten: das Zeugnis des Plinius ist später als das Zeugnis des Seneca; zu den Zeiten des Seneca brannte und vergrößerte man nur noch durch gläserne mit Wasser gefüllte Kugeln; zu den Zeiten des Plinius wußte man, daß sich beides auch durch dichte krystallne Kugeln thun lasse; und das war eben der Schritt, welchen die Kenntnis der Alten in diesem Zeitraume gethan hatte. Oder man könnte eben

*) Lib. XXXVII. sect. 10.

**) Lib. XXXVI. sect. 67. Addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescunt, ut vestes exurant.

7—10. Lies apud medicos anst. medicos; sint st. sunt; uri putari st. id fieri putari; opposita st. posita. — 26—32. Das ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil die zeitliche Differenz zwischen beiden Schriftstellern sehr unbedeutend ist: Seneca starb 65 n. Chr., Plinius 79 n. Chr. — 28. nur noch, nach Schöne S. 169, 1 wäre „noch nur“, „nur lediglich“ deutlicher; allein „nur“ ist hier wohl in dem früher sehr gewöhnlichen Sinne von „erst“ zu fassen. — 33. § 28. — 34 f. § 199; lies candescunt (eigentl ut — candescant) anst. excandescunt.

das antworten, was Salmasius,*) bei Gelegenheit einer andern Stelle des Plinius sagt: Vitrum pro crystallo accepit Plinius; τὸ κρυσταλλοφανὲς ἀντὶ τῆς κρυστάλλου. Die Kugel, von der er gelesen hatte, daß sie die Ärzte zum Brennen brauchten, war von Krystallglase, und nicht von wirklichem Krystalle; es war die nämliche Kugel, die er an der andern Stelle beschreibt; also die nämliche Kugel, mit der Seneca vergrößerte. Auch ist es überhaupt den Schriftstellern damaliger Zeit gewöhnlich, alle Körper in candido translucentes, es mochten Produkte der Natur oder der Kunst sein, das reine Glas sowohl als die edlern farblosen Steine, crystalla zu nennen. Doch wozu nur so halb befriedigende Antworten? Die volle Antwort, dünkt mich, ist diese: es sei die Brennkugel des Plinius immer von wirklichem Krystall gewesen; wer sagt uns denn, daß sie dichte durch Krystall gewesen? Krystall läßt sich hohl drehen, und die Alten haben es hohl zu drehen verstanden. Was hinderte also, daß die wirklich krystallene Kugel, durch welche die Alten brannten und vergrößerten, nicht auch mit Wasser gefüllt gewesen? Nichts hinderte; vielmehr fand sich die nämliche Ursache, warum sie die Kugel von Glas mit Wasser füllen zu müssen glaubten, vollkommen auch bei der Kugel von Krystall. Sie füllten die Kugel von Glas mit Wasser, weil sie sich einbildeten, daß ohne die dazu kommende Kühlung des Wassers, das Glas die erforderliche Erhitzung durch die Sonnenstrahlen nicht aushalten könne; daß es ohne Wasser springen müßte. Das sagt Plinius selbst ausdrücklich: Est autem caloris impatiens (vitrum), ni praecedat frigidus liquor: cum addita aqua vitreae pilae sole adverso in tantum excandescant, ut vestes exurant. Nun aber glaubten sie auch von dem wirklichen Krystalle, daß es die Hitze ebenso wenig vertragen könne, und mußten es, vermöge der seltsamen Meinung, die sie von der Entstehung des Krystalles hatten, um so viel mehr glauben.**) Folglich konnte gleiche

*) Ad Solinum, p. 1092. Edit. Paris.

**) Plinius, Lib. XXXVII. sect. 9: Crystallum glaciem esse certum est — ideo caloris impatiens non nisi frigido potui addicitur.

14. dichte durch, d. i. durch ihre ganze Dichtigkeit, also durch und durch. — 25. Plin. L. XXXVI, 199. — 30 f. Wie aus dem Citat hervorgeht, hielten sie den Krystall für Eis. — 32. Pag. 769 a, C. ed. 1689. — 33—34. § 23 u. 26; lies an letzter Stelle: ideo caloris inpatiens nisi in frigido potu abdicatur. Schöne S. 170, 2 interpungiert hinter potu und übersetzt: „und so wird er, der die Hitze nicht vertragen kann, außer bei kaltem Getränk, nicht verwendet", was einen Sinn nur ergebe, wenn man an die Anwendung des Krystalls zu Gefäßen denken wolle, wofür auf Plin. XXXVII, 27 u. 29 verwiesen wird; eine Deutung, die sich sehr empfiehlt.

Besorgnis nicht wohl anders als gleiche Vorsicht veranlassen: füllten sie die gläserne Brennkugel mit Wasser, so mußten sie auch die krystallne damit füllen.

6. Und nun, dem Hrn. Lippert wieder näher zu treten: was ist es, was er eigentlich mit seiner Mutmaßung, die Brillen und Vergrößerungsgläser der Alten betreffend, will? Warum trägt er sie vor? warum trägt er sie eben hier vor? Er trägt sie vor, ohne Zweifel, weil er sie für neu hielt, wenigstens den Grund für neu hielt, den er von den durchsichtigen bauchicht geschliffenen Steinen für sie hernahm. Aber warum hier? hier, wo die Rede von den so bewundernswürdig kleinen Werken der alten Steinschneider war? Glaubt Herr Lippert wirklich, daß dergleichen Werke durch ein Vergrößerungsglas leichter und besser zu machen sind als mit bloßem Auge? Ich habe mir das Gegenteil sagen lassen, und außerordentliche Künstler im Kleinen, deren ich mehr als einen kenne, haben mich alle versichert, daß ihnen ein Vergrößerungsglas bei der Arbeit schlechterdings zu nichts dienen könne, da es Stein und Instrument und Hand, alles gleich sehr vergrößere. Es ist wahr, sie können durch das Vergrößerungsglas erkennen, wie viel ihrer Arbeit an der Vollendung noch fehlen würde, wenn sie bestimmt wäre, dadurch betrachtet zu werden. Aber da es lächerlich wäre, nur deswegen kleine Kunstwerke zu machen, um das Vergnügen zu haben, sie durch das Glas vergrößert zu sehen: so sind alle Mängel, die man nur durch das Glas erblickt, keine Mängel, und der Künstler braucht nur denen abzuhelfen, die ein gesundes unbewaffnetes Auge zu unterscheiden vermag. Aber auch hierbei muß er die größere Schärfe seines Gesichts, so zu reden, in der Hand haben; er muß mehr fühlen, was er thut, als daß er sehen könnte, wie er es thut. Wenn also auch schon die alten Steinschneider, es sei die gläserne Vergrößerungskugel des Seneca, oder einen durchsichtigen sphärisch geschliffenen Stein, zu brauchen gewußt hätten: wozu hätten sie ihn eben brauchen müssen? Und nur daher begreif' ich, wie jene gläserne Vergrößerungskugel zu den Zeiten des Plinius bekannt sein konnte, ohne daß er ihrer jemals, bei so vielfältiger Erwähnung mikrotechnischer Werke gedenket: da er im Gegenteil verschiedne Mittel, deren sich besonders die Steinschneider bedienten, die natürliche Schärfe ihres Gesichts

26. unbewaffnetes, im Originaldr. „unbewaffneter". — 35. mikrotechnischer Werke, Werke der Kleinkunst, Ciselierarbeiten u. dgl.

zu erhalten und zu stärken, sorgfältig anmerkt.*) Andere alte Schriftsteller gedenken noch andrer solcher Mittel, die man alle itziger Zeit, da der Gebrauch der Vergrößerungsgläser so allgemein geworden, ohnstreitig zu sehr vernachlässiget: so daß die Frage, ob der Sinn des Gesichts bei den Alten, oder bei den Neuern der schärfere? eine Unterscheidung erfodert. Wir sehen mehr als die Alten; und doch dürften vielleicht unsere Augen schlechter sein, als die Augen der Alten: die Alten sahen weniger wie wir; aber ihre Augen, überhaupt zu reden, möchten leicht schärfer gewesen sein, als unsere. — Ich fürchte, daß die ganze Vergleichung der Alten und Neuern hierauf hinauslaufen dürfte.

Sechsundvierzigster Brief.

Ich habe mich bei der ersten Klotzischen Anmerkung über das Mechanische der Steinschneiderkunst etwas lange verweilet. Bei der zweiten werde ich um so viel kürzer sein können. Sie lautet so:**)

„Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines, dienten den Alten bei erhaben geschnittenen Werken oft zur Erreichung ihres Endzwecks, die jedem Dinge eigenen Farben zu geben und die schönste Malerei zuwege zu bringen. Sie wußten hierdurch ihren Werken eine Lebhaftigkeit zu geben, die sich der Natur näherte, und machten dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft. Die Farben sind so gebraucht, daß die Farbe, welche zu einer Sache angewandt worden, sich nicht auf eine andere zugleich mit erstreckt, und alle Unordnung ist vermieden."

Welch schielendes Wortgepränge! welche abgeschmackte Übertreibung von der etwanigen Wirkung eines glücklichen Zufalls, oder einer ängstlichen Tändelei! Also war es, bei erhaben ge-

*) Lib. XX. sect. 51 et Lib. XXXVII. sect. 16.
**) S. 53.

11. Die ganze vorhergehende, scharfsinnige Beweisführung Lessings gegen die Annahme, daß die Alten Vergrößerungsgläser gekannt hätten, wird dadurch im höchsten Grade in Frage gestellt, daß man in der That an verschiedenen Orten (Nola, Pompeji, Mainz, in England) konvex geschliffene Linsengläser, zum Teil mit Fassung, gefunden, welche kaum etwas anderes gewesen sein können, als Vergrößerungsgläser. S. Marquardt, Privatleben der Römer 2. Aufl., S. 751, und schon bei Dutens, Origines des découvertes attribuées aux modernes II, 224, citiert von Böttiger, Kl. Schrift. III, 112 Anm. — 28. L. XX, 134 und XXXVII, 63.

schnittenen Werken, der Endzweck der Alten, „jedem Dinge die ihm eigene Farbe zu geben“? Der Endzweck! kann man sich ungereimter ausdrücken? Und diesen Endzweck halfen ihnen die natürlichen Adern und Flecken des Steines erreichen? und so erreichen, daß die schönste Malerei daraus entstand? Die *schönste* Malerei! Eine Malerei, die dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft macht! Kann man kindischer hyperbolisieren? Gerade so würde ein spielendes Mädchen, das Kupferstiche ausschneidet, und sie mit bunten seidenen Fleckchen ausleget, dem Maler seinen Vorzug zweifelhaft machen.

Was kann ich mehr von der ganzen Anmerkung sagen, als was bereits ein Gelehrter davon gesagt hat, welcher gleichfalls sein freimütiges Urteil über die Schrift des Hrn. Klotz fällen wollen, ohne sich vor dem Kote zu fürchten, den Lotterbuben dafür auf ihn werfen würden? „Ich habe,“ sagt Hr. Raspe,*) „viele geschnittene Steine dieser Art gesehen. Sie kommen mir vor, als die Akrosticha und Chronodisticha in der Poesie. Viel Zwang und etwas Farbe ist gemeiniglich ihr ganzes Verdienst.“ Auch Hr. Lippert erkennet diesen Zwang fast an allen so malerisch geschnittenen Steinen, die er seiner Daktyliothek dem ohngeachtet einverleiben wollen. Wozu also in einem Bücheldhen so viel Aufhebens davon, das die Gemmen hauptsächlich zu Bildung des Kunstauges und des Geschmackes empfiehlt? Hier würde vielmehr gerade der Ort gewesen sein, die Liebhaber vor dergleichen Afterwerken der Kunst zu warnen.

Setzen Sie noch hinzu, daß die besten unter diesen Afterwerken der Kunst, diejenigen, meine ich, welche die richtigste un-

*) Anmerkungen ꝛc. S. 31. (Cassel 1768 in 12.)

7. *hyberbolisieren*, Hyperbeln machen, übertreiben. — 15. *Rudolf Erich Raspe* (1737—1794), Altertumsforscher u. Mineralog, bes. Kenner geschnittener Steine, über die er mehrfach geschrieben hat (u. a. Vf. eines beschreibenden Gemmenkataloges, London 1781). Das hier citierte Buch heißt mit vollem Titel: Anmerkungen über die Schrift des Herrn Klotzen vom Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine, Kassel 1768, und ist eine scharfe Kritik des Klotzschen Buches. Wie Schöne bemerkt, hatte Raspe die Schrift selbst an Lessing geschickt, welcher ihm dafür in einem noch erhaltenen Briefe dankte (Maltzahn XII, 258). Klotzens Deutsche Bibliothek griff ihn natürlich heftig deswegen an, s. Bd. III, 461; Bd. IV, 364. — 17. *Akrosticha* heißen bekanntlich Gedichte, bei denen die Anfangsbuchstaben der einzelnen Zeilen bestimmte Worte bilden; *Chronosticha* (oder Eteosticha) nennt man lateinische Gedichte, bei denen alle die Buchstaben, die zugleich einen Zahlenwert ausdrücken, zusammengezählt eine bestimmte (zugleich mit dem Inhalt des Gedichtes im Zusammenhang stehende) Jahreszahl ergeben. Ist das Gleiche bei einer nicht metrischen lat. Inschrift der Fall, so nennt man dieselbe *Chronogramm*; ist die Jahreszahl in einem Distichon enthalten, so heißt das ein *Chronodistichon*.

gezwungenste Zeichnung und Anordnung zeigen, vielleicht Betrug sind: ich will sagen, daß sie nicht aus Einem Steine bestehen, dessen Streifen von verschiedener Farbe man so kunstreich genutzet, sondern daß es verschiedene Steine sind, die man so unmerklich auf einander zu setzen verstanden. Sardonyches, sagt Plinius,*) e ternis glutinantur gemmis, ita ut deprehendi ars non possit: aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis.

Schlimm! und Betrug bleibt Betrug, er mag noch so fein sein. — Aber doch ist auch so viel wahr, daß es einem Künstler, weit anständiger ist, den Stoff, in den er arbeitet, seinen Gedanken, als seine Gedanken dem Stoffe zu unterwerfen.

Siebenundvierzigster Brief.

Es versteht sich, daß ich unter den Tadel meines vorigen Briefes nicht die eigentlichen Kameen mit begreife.

Sie werden mich fragen: was ich eigentliche Kameen nenne? Solche erhaben geschnittene Steine, die allein diesen Namen führen sollten. Ich weiß wohl, daß man itzt einen jeden erhaben geschnittenen Stein einen Kamee nennet. Ich weiß aber auch, daß dieses weder immer geschehen, noch itzt von uns geschehen müßte, wenn wir genuin und bestimmt sprechen wollten.

Eigentlich heißt ein Kamee nur ein solcher erhaben geschnittener Stein, welcher zwei Schichten von verschiedener Farbe hat, deren eine die erhabene Figur geworden und die andere der Grund derselben geblieben. Dieses bekräftiget für mich Boot:**) Dum

*) Lib. XXXVII. sect. 75.

**) Lib II. cap. 84 p. 234. Edit. Adr. Tollii. Ich citiere hier den Boot, weil sein Werk mit den Anmerkungen und Zusätzen des Tollius und Laet, ohnstreitig das vollständigste und gewöhnlichste Handbuch in dieser Art von Kenntnissen ist. Denn sonst hätte ich ebensowohl

2—5. Dies auch heute noch übliche Verfahren nennt man Doublieren; Kluge S. 156. — 7 Das Komma muß nach sumptis, nicht nach minio, gesetzt werden. — 19. einen Kamee, so Lessing immer, entsprechend dem ital. il cameo und dem franz. le camayeau; wir sagen heute, durch die deutsche Endung verführt, die Kamee. — 21. genuin, im Sinne der ursprünglichen, auf die Entstehung des Wortes zurückgehenden Bedeutung. — 22 ff. Die folgende Auseinandersetzung über die Etymologie des Wortes Kamee findet sich im wesentlichen auch in Lessings Kellektaneen unter dem Wort „Cameo“. — 25. Boot, s. oben S. 117. — 26. § 197. — 28. Jean Laet aus Antwerpen († 1649) Geograph und Philolog; schrieb De gemmis et lapidibus libri duo, Leyden 1647.

crusta unius coloris scalpitur, ac alterius coloris pro strato relinquitur, tum gemmarii Camehujam vel Cameum vocant, sive Onyx, sive Sardonyx sit. Es ist gleichviel, welche von den Schichten der Künstler zu der Figur nimmt, ob die lichtere oder die dunkelere: aber freilich, wenn ihm die Wahl frei stehet, wird er lieber die dazu nehmen, deren Farbe für die Figur die natürlichste oder schicklichste ist; wenn er einen Mohrenkopf z. E. auf einen Onyx schneiden soll, der eine gleich hohe weiße und schwarze Schichte hat, so wäre es wohl sehr ungereimt, wenn er die weiße zum Kopfe und die schwarze zum Grunde nehmen wollte. Hier muß er der Farbe nachgehen, weil er ihr nachgehen kann, ohne seiner Kunst den geringsten Zwang anzuthun: und von diesem Malerischen des Steinschneiders, sehen Sie wohl, habe ich nicht reden wollen.

Übrigens kann es jedoch bei dem itzigen Sprachgebrauche nur bleiben, und es mag immerhin ein jeder erhaben geschnittener Stein ein Kamee heißen, ob schon die von einer Farbe so nicht heißen sollten. Aber das Wort Kamee selbst? — Ich bekenne Ihnen meine Schwäche: mir ist es selten genug, daß ich ein Ding kenne, und weiß, wie dieses Ding heißt; ich möchte sehr oft auch

andere, als z. E. den Cäsalpinus, citieren können, welcher libr. II de Metallicis cap. 36 das nämliche, fast mit den nämlichen Worten, sagt: scalpunt gemmarii has (Onychas) vario modo. Si enim crusta alba alteri nigrae superposita sit, aut secundum alios colores, ut rubens, albae aut nigrae, aut e converso, scalpunt in superiori imaginem, ut inferior veluti stratum sit, has vulgo Cameos vocant. Es ist bekannt, daß Cäsalpinus einige Jahre früher als Boot schrieb; und aus solchen gleichlautenden Stellen hat daher Caylus den Boot zum Plagiarius des Cäsalpinus zu machen, kein Bedenken getragen. „Dieser Schriftsteller," schreibt Caylus (in seiner Abhandlung vom obsidianischen Steine S. 31. deut. Üb.), „hat oft ganze Stücke aus dem Texte des Cäsalpinus abgeschrieben, indem er nur einige Ausdrücke daran verändert, oder hinzugesetzt. Er ist nicht zu entschuldigen, daß er hiervon gar nichts gedenkt und den Cäsalpinus unter der Zahl der Schriftsteller, deren er sich bei Verfertigung seines Werks bediente, nicht einmal genennt hat." Diese Anklage ist hart: aber Boot hat ein Verzeichnis so vieler andern Schriftsteller, die er gebraucht, seinem Werke vorgesetzt; warum sollte er nun eben den Cäsalpinus ausgelassen haben, wenn er ihn wirklich gebraucht hätte? Er hätte ihn doch wahrhaftig nicht mehr gebraucht, als irgend einen andern. Folglich kann es gar wohl sein, daß Boot mit seinem Buche, das 1609 zuerst gedruckt ward, längst fertig war, als das Buch des Cäsalpinus zu Rom herauskam, oder in Deutschland durch den Nürenberger Nachdruck von 1602 bekannter ward. Ich wüßte auch wirklich nicht, was Boot nur aus dem Cäsalpinus hätte nehmen können; was er nicht ebenso gut schon in den ältern Schriftstellern hätte finden können. Wo er daher mit dem Cäsalpinus, mehr als von ungefähr geschehen könnte, zusammenzutreffen scheinet, dürfen sie beide nur eine Quelle gebraucht haben. Ja, ich wollte es wohl selbst auf mich nehmen, bei den mehresten Stellen, wo Caylus den Boot für den Ausschreiber des Cäsalpinus halten können, diese beiden gemeinschaftliche Quellen nachzuweisen.

21. Andrea Cesalpini (1519—1603), Professor der Medizin in Pisa, Leibarzt Clemens' VIII. Seine Schrift „De metallicis" erschien Rom 1596, im Nachdruck Nürnberg 1602; vgl. Höfer, Gesch. der Chemie II, 56.

gern wissen, warum dieses Ding so und nicht anders heißt. Kurz, ich bin einer von den entschlossensten Wortgrüblern; und so lächerlich als vielen das etymologische Studium vorkömmt, so geringfügig mir es selbst, mit dem Studio der Dinge verglichen, erscheinet, so erpicht bin ich gleichwohl darauf. Der Geist ist dabei in einer so faulen Thätigkeit; er ist so geschäftig und zugleich so ruhig, daß ich mir für eine gemächliche Neugierde keine wollüstigere Arbeit denken kann. Man schmeichelt sich mit dem Suchen, ohne an den Wert des Dinges zu denken, das man sucht: man freuet sich über das Finden, ohne sich darüber zu ärgern, daß es ein Nichts ist, was man nun endlich nach vieler Mühe gefunden hat.

Aber jede Freude teilt sich auch gern mit: und so müssen Sie sich schon das Wort Kamee von mir erklären lassen.

Wir neuern Deutsche haben Kamee ohnstreitig geradezu, von dem italienischen Cameo entlehnt. Meine Untersuchung muß also auf dieses, oder auf das ihm entsprechende französische Camayeu gehen. Nun lassen Sie uns vors erste den Menage*) unter Camayeu nachschlagen, und die daselbst gesammelten Ableitungen erwägen. Gaffarel und Huet machen es ursprünglich zu einem hebräischen: Menage selbst aber zu einem griechischen Worte.

Gaffarel sagt, Camayeux hießen in Frankreich figurierte Achate, und weil man wäßrichte oder gewässerte Achate habe, welche vollkommen wie Wasser aussähen,**) so hätten die Juden, die seit langer Zeit in Frankreich gewohnet und in deren Händen der Steinhandel größtenteils gewesen, das Wort vielleicht von dem hebräischen Chemaija gemacht; welches so viel heiße, als Himmlische Wasser, oder nach dem eigenen Ausdrucke dieser Sprache, sehr schöne Wasser. — Aber was sind wäßrichte oder gewässerte Achate? Was sind Achate, die vollkommen wie Wasser aussehen? Sind das Achate, die so klar sind als das reinste Wasser? Oder Achate, deren vielfarbige Flecken den Wellen des Wassers gleichen? Und waren die figurierten Steine denn nur

*) Dict. Etym. de la Langue Fr.
**) A cause qu'on voit des Achates ondées, réprésentant parfaitement de l'eau.

17. Menage, s. oben S. 198. — 19. Gaffarel und Huet werden von Menage a. a. O. citiert; Jacques Gaffarel (1601—1681) dans ses „Curiosités inouies" chap. 5 p. 74; Huet (Pierre Daniel, 1630—1721), Bischof von Avranches, einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, der bekannte Herausgeber der Ausgaben in usum Delphini (mit Bossuet), in einer dem Artikel Camaieu angehängten authentischen Note. — 33. I, pag. 290 (ed. 1650).

solche Achate, solche seltene Achate? Gab es denn nicht ebenso viele, nicht unendlich mehrere, die mit dem Wasser durchaus nichts Ähnliches hatten? Kaum daß ein so seichter Einfall eine ernstliche Widerlegung verdienet.

Gründlicher wäre noch der Einfall des Huet. Auch Huet leitete Camayeu aus dem Hebräischen her: aber von Kamia, welches etwas bedeute, das man an den Hals hänget, um dem Gifte oder andern Schädlichkeiten zu widerstehen; mit einem Worte, ein Amulet. Denn, sagt er, man legte dergleichen Steinen, auf die von Natur irgend eine Figur geprägt ist, sehr große Tugenden bei.*) Doch Huet hätte wissen sollen, daß Kamia nicht eigentlich ein hebräisches, sondern ein rabbinisches Wort ist; das ist, ein solches, welches die Juden selbst aus einer fremden Sprache entlehnet haben. Und so fragt sich: aus welcher? und was bedeutet dieses Wort in der Sprache, aus der sie es entlehnt haben?

Menage würde uns desfalls zu dem Griechischen verwiesen haben. Denn er sagt, Camayeu komme her von χαμαί tief, weil sie tief gegraben worden.**) Aber wie? es sind ja gerade nicht die tief, sondern die erhaben geschnittenen Steine, die man vorzüglich Camayeux nennet.

Außer diesen Ableitungen, ist mir weiter keine bekannt, als die von καῦμα, die Cerutus***) (nach dem Camillus Leonardus, glaub' ich) angiebt. *Καῦμα* heißt Brand; und daher sei Camae gemacht, weil diese Art Steine an sulphurischen und heißen Orten gefunden würden. Cerutus versteht die Onyxe darunter: aber woher beweiset er, daß die Onyxe nur an solchen Orten erzeuget würden? Und gesetzt, er bewiese es; wie hat man den Namen

*) Parcequ'on attribuoit de grandes vertus à ces pierres, qui sont empreintes naturellement de quelques figures.

**) A cause du creux, où ces pierres sont taillées.

***) Mus. Calceolar. Sect. III. p. 212. Camae a nonnullis vocantur, sumpta denominatione a voce Graeca καῦμα, quod est idem quod incendium: dicunt namque in locis sulphureis et calidis inveniri.

9. Amuletum, sagt Huet, charta de collo suspensa ad propulsanda venena. — 11—14. Wie Lessing in den Kollektaneen bemerkt, hatte ihm dies Moses Wessely mitgeteilt, ein jüdischer Kaufmann in Hamburg, Freund Lessings, über den zu vgl. Guhrauer, Lessing II², 261 f. — 22. Benedikt Cerutus (Ceruti) gab die Beschreibung der Naturaliensammlung von Franciscus Calceolarius heraus, Verona 1622. — Camillus Leonardus, s. oben S. 121. — 24. sulphurischen, schwefelhaltigen. — 33 ff. Musaeum franc. Calceolarii jun. Veronensis a Benedicto Ceruto medico inceptum et ab And. Chiocho med. physico etc. luculenter descriptum et perfectum, Verona 1622. Im Original steht „sulphuris“; was Lessing wohl stillschweigend als Druckfehler in „sulphureis“ verbesserte.

Kamee, in diesem Verstande, gleichwohl nur den geschnittenen Onyxen beigelegt? Was hatten diese vor den ungeschnittenen Onyxen voraus, daß man sie allein nach ihrem Erzeugungsorte benennte?

Noch kahler werden Ihnen alle diese Grillen, gegen die wahre Abstammung gestellet, erscheinen. Ich will Ihnen sagen, wie ich auf diese gekommen bin. Die mineralogischen Schriftsteller des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts haben mich darauf gebracht, und Sie wissen von selbst, daß die frühesten und besten derselben fast lauter Deutsche waren. Bei ihnen fand ich nämlich, das italienische Cameo, das französische Camayeu, das lateinische Camehuja, wie es Boot nennt,*) bald Gemohuidas, bald Gammenhü, bald Gemmahuja, auch wohl gar getrennet, als zwei Worte, Gemma huja geschrieben.**) Was ich daraus aber schließen

*) Nicht, wie es die alten Römer genannt haben. Diese kannten das Wort Camehuja zuverlässig nicht; welches ich wider den Herrn Cronstedt erinnere. S. dessen Versuch einer neuen Mineralogie, deutsch. Übers. S. 61.

**) Gemohuidas schreibet es Erasmus Stella, dessen Interpretamentum gemmarum, das zu Nürnberg 1517 zuerst gedruckt worden, Brückmann 1736 wieder auflegen lassen. Parte IV. cap. 5: Gemmas ad Ectypam eruditi dixere, quae ad imagines in eis scalpendas aptae sunt; harum quanquam multae numero sunt, Peantides tamen, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, sese principem offert, quod usu vulgatior est, dicitur mederi parturientibus et etiam parere.

Gammenhü schreibt es Konrad Gesner: (De Figuris lapidum, p. 98. Tiguri 1565) Gemmarii vero seu scalptores gemmarum gemmas minus duras ad hoc diligunt: ut quas Germani vulgo a leni mollitie puto, Speckstein appellant, et Gammenhü.

Gemmahuia schreibt es Joh. Kentmann: Nomenclatura rerum fossilium p. 52.

Gemma huja schreibt es Agricola (beim Gesner l. c.) Lapidis, quem, quia ejus color candidus, pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt, (quidam vocant gemmam hujam) limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. Ejus pars potissimum candida latior, et Sarda nostris temporibus omnium maxime aptatur ad ectypas scalpturas.

16. Axel Friedrich Cronstedt (1722—1765), schwedischer Mineralog. Sein Versuch einer Mineralogie (deutsch von Wiedmann) erschien Stockholm 1758. — 18. Erasmus Stella (deutsch Stüler, auch Stulatus genannt), ursprünglich Arzt, 1513 Bürgermeister in Zwickau, wo er 1521 starb. Brückmanns neue Ausgabe erschien zu Erfurt 1736. — 20. Parte IV, nicht Parte III, wie im Originaldruck irrtümlich steht. — 25. Konrad Gesner, s. oben S. 121. In seinem Sammelwerk: De omni rerum fossilium genere, gemmis, lapidibus, metallis et huiusmodi libri aliquot, plerique nunc primum editi, steht außer der gleich nachher erwähnten Schrift von Joh. Kentmamn die von Gesner selbst: „De rerum fossilium, lapidum et gemmarum maxime, figuris et similitudinibus liber, Tiguri 1565. — 27. diligunt, bei Gesner steht „deligunt“. — 28. In Manuskripten des 14. u. 15. Jahrh. ist die Form gamahü, gamahu noch öfter nachweisbar, ja noch 1790 in einem Inventar des Luzerner Kirchenschatzes. — 29. Joh. Kentmann (geb. 1528 in Dresden), Arzt in Torgau; seine Schrift: „Nomenclatura rerum fossilium quae in Misnia praecipue et in aliis quoque regionibus inveniuntur“, erschien Tiguri 1565. Bei Lessing verdruckt „p. 32“. — 30. Georg Agricola (Bauer), 1494—1555, Physikus und Bürgermeister in Chemnitz, Verf. mineralogischer Schriften. Die hier citierte Stelle steht in der Schrift: De natura fossilium libri VI, erschienen mit anderen Schriften Agricolas, Basel 1546, p. 305; es steht dort im Original „aptantur“ anst. „aptatur“. — 30. Lapidis; im Originaldruck irrtümlich lapis, richtig unten S. 212, 33.

mußte, ist klar: folglich sind die ersten Silben von Camayeu oder Cameo, das lateinische Gemma; und die ganze Schwierigkeit ist nur noch, was die letzten Silben in Camehuja oder Gemmahuja bedeuten sollen.

Aus den Worten des Stella, die ich in der Note angeführet, dürfte man fast auf die Vermutung kommen, daß huja so viel als das deutsche hoch, aufgeschwollen, trächtig, heißen solle. Doch wer würde sich einen solchen lateinisch-deutschen Hybrida, den Franzosen und Italiener von uns angenommen hätten, leicht einreden lassen? Und damit Sie auch nicht weiter lange herumraten: so mache ich es kurz und sage Ihnen, daß huja so viel ist, als onychia; und Gemmahuja folglich nichts mehr und nichts weniger, als das zusammengezogene und verstümmelte Gemma onychia. Aus Gemma onychia ward Gemmahuja; aus Gemmahuja ward Camehuja; aus Camehuja ward Camayeu: so wie wiederum aus Gemmahuja, Gammenhü, Cameo; ja, allem Ansehen nach auch das rabbinische Kamia.

Ich halte dafür, diese Ableitung ist an sich so einleuchtend, daß ich nicht nötig habe, mich viel nach andern Beweisgründen umzusehen. Der vornehmste indes würde dieser sein: daß, vom Cäsalpinus an, es durchgängig von allen mineralogischen Schriftstellern angenommen wird, daß der Camehuja oder Cameo nicht eine besondere Art Steines, sondern nur ein besonderer Name eines unter einem andern Namen bekanntern Steines sei; nämlich des Onyx. Onyx, oder Onickel, oder Niccolo, sagen sie alle, heißt dieser Stein, wenn er nur geschliffen, oder so ist, wie er von Natur ist: Cameo aber heißt er alsdann, wenn er geschnitten ist, und zwar so geschnitten, daß Figur und Grund von verschiedener Farbe sind.*) Ist nun aber jeder Cameo ein Onyx; bezeichnen beide Namen den nämlichen Stein: warum sollen die Namen selbst nicht auch ursprünglich die nämlichen

*) Caesalpinus De Metallicis lib. II. cap. 122: Hos omnes hodie Niccolos vocant, cum solum perpoliti sunt: exsculptos autem, ut substratum alterius coloris sit, Cameos.

8. Hybrida bedeutet ursprünglich einen Bastard bei Tieren, welcher von Tieren von verschiedener Art abstammt; weiterhin Personen von ähnlicher ungleicher Abstammung (Mischling). Vox hybrida bedeutet im neueren Latein ein Wort, dessen Bestandteile aus verschiedenen Sprachen entnommen sind. Lessing gebraucht das Wort, seiner ursprünglichen Herkunft gemäß, als Maskulinum. — 25. Onickel, die gewöhnliche mittelhochdeutsche Form ist „Onichel".

Worte sein, wenn sie es so leicht und natürlich sein können, als ich gezeigt habe?

Vor dem Cäsalpinus, wurde der Camehuja bald für diesen, bald für jenen Stein ausgegeben; auch wohl zu einem eigenen besondern Steine gemacht. Würde dieses aber wohl geschehen sein, wenn man sich um die Abstammung des Worts bekümmert hätte? Und hieraus lernen Sie denn auch, mein Freund, ein wenig Achtung für meine liebe Etymologie überhaupt! Es ist nicht so gar ohne Grund, daß oft, wer das Wort nur recht versteht, die Sache schon mehr als halb kennet.

Zu einem besondern Steine machte den Camehuja, Kentmann.*) Auch wohl, vor diesem, Camillus Leonardus. Denn der Stein, den Leonardus Kamam nennt, kann wohl nichts anders als der Cameo, die gemma onychia sein, wie aus den Kennzeichen, die er selbst angiebt, erhellet.**) Aus dem Leonardus hat Boot diesen Kamam in sein Verzeichnis unbekannter Edelsteine übergetragen; und nun wissen Sie doch ungefähr, was Sie von dem Kaman, wie ihn Boot daselbst schreibt, denken müssen. Sie glauben kaum, wie sehr ich in diesem Verzeichnisse mit meiner Etymologie aufräumen könnte!

Hingegen zu irgend einem andern Steine, als dem Onyx, machten den Gemmahuja, Stella und Agricola. Und zwar Stella zur Päantis der Alten. Ich habe kurz vorher gesagt, zu welchem Irrtume die Worte des Stella, Peantides, quae et Gemohuidas nuncupatur, quo nomine praegnantes ac plenae significantur, wohl verführen könnten; nämlich in den letzten Silben von Gemmahuja, unser deutsches hoch zu finden. Aber hier kann ich Ihnen nun genauer sagen, was Stella eigentlich

*) Nomencl. Rer. foss. l. c.

**) Kamam seu Kakamam, est albus variis coloribus distinctus et a Kaumate dicitur, quod incendium importat: reperitur in locis sulphureis, ac calidis; et frequentissime onixae (Onychi) admixtus. Ejus determinata virtus nulla est, sed virtutem ex sculpturis seu imaginibus, quae in ipso sculptae sunt, accipit. (De Lapid. Lib. II. p. 89. Edit. Hamb.) Diese Stelle hatte ich im Sinne, als ich oben sagte, daß es wohl Leonardus sein möchte, aus dem Cerutus die Etymologie von Cameo genommen. Wenigstens zeiget diese nämliche Etymologie, und die nämliche Angabe der Erzeugungsorte, daß der Cameo des Cerutus und der Kamam des Leonardus, nur ein und ebenderselbe Stein sein können. Dazu kommen noch die übrigen Merkmale des Leonardus; daß der Kamam an dem Onyx öfters anwachse, und daß er seine ganze Kraft von den darauf geschnittenen Figuren erhalte; welches alles den Cameo verrät.

35. oben, S. 208.

will. Er fand in seinem Plinius: Paeantides, quas quidam Gemonidas vocant, praegnantes fieri et parere dicuntur mederique parturientibus. Dieses Gemonidas fiel ihm auf; es hatte ihm mit dem Worte Gemmahuja so viel Ähnliches, daß er glaubte, beide könnten auch nur das nämliche Ding bezeichnen; er formte also sein Gemohuidas vollends darnach, und so ward der Gemmahuja zur Päantis, zu dem Steine, von welchem die Alten glaubten, daß er für Gebärerinnen heilsam sei, weil er selbst seinesgleichen gebäre. Aber Harduin versichert, daß er in allen seinen Handschriften des Plinius, anstatt Gemonidas, Gaeanidas gefunden: und nun denke man, wie viel auf eine so zweifelhafte Lesart zu bauen. Hätte Stella in seinem Plinius auch Gaeanidas gelesen, so wäre sicherlich der Gemmahuja nie zur Päantis geworden.*)

Auch mißbilligte schon Agricola diese Meinung gänzlich, der den Gemmahuja für den Speckstein ausgab.**) Doch das ist wider allen Augenschein; unter hundert alten geschnittenen Steinen, sowohl erhabnen als tiefen, wird man nicht einen so thonichten finden. Denn wenn die thonichten Steine schon gut zu schneiden sind, so waren sie doch den Alten desto untauglicher zum Abdrucke: es wäre denn — Aber von dieser Vermutung an einem andern Orte.

Unter den Neuern kenne ich nur den Herrn D. Vogel, von dem man sagen könnte, daß er mit dem Agricola den Gemmahuja zum Specksteine mache:***) wenn es nicht billiger wäre, von ihm anzunehmen, daß er nur zum Verständnisse derjenigen seiner Vor-

*) Indes läßt sich freilich von Gaeanidas ebenso wenig Rechenschaft geben, als von Gemonidas, nur daß man aus jenem leichter abnehmen kann, daß Plinius ohne Zweifel ein von *γεννάω* oder von *γυνή* abgeleitetes Wort dürfte geschrieben haben. Vielleicht *γυναικίζοντας*, welches sodann Marbodus ausgedrückt hätte, wenn er von der Päantis, oder wie er das Wort schreibet, Peanites, sagt:

Feminei sexus referens imitando labores.

**) (Apud Gesnerum l. c.) Lapidis, quem, quia ejus color candidus pinguior videtur esse, Germani ex lardo nominaverunt, (quidam vocant Gemmam hujam) limes albus distinguit modo nigram, modo cineream materiam. — Erasmus Stella Gemohuidas nominans, easdem veterum Paeantides non recte facit.

***) Prakt. Mineralsystem S. 100.

1. Plin. l. XXXVII, 180, wo es nach Sillig, Jan und Detlefsen heißt: Paeanitides, quas quidam gaeanidas vocant, praegnantes fieri et parere dicuntur mederique parturientibus. — 19. Heutzutage werden bisweilen billige Kameen aus Speckstein geschnitten. — 23. Rudolf Augustin Vogel, Praktisches Mineralsystem, Leipz. 1762. — 27—32. Diese Konjektur wird von Schöne S. 180, 1 mit Recht bezweifelt, zumal es zum wenigsten *γυναικιζούσας* heißen müßte.

gänger, die es wirklich gethan, unter die verschiedenen Namen des Speckſteins, auch den Namen Gemmahuja setzen wollen.

Einem kleinen Einwurfe will ich noch zuvorkommen, den man mir gegen meine Auflösung des Camehuja in Gemma onychia machen könnte. Man dürfte sagen: warum sollten die Alten mit zwei Worten ausgedrückt haben, was sie mit zwei Silben sagen konnten? warum gemma onychia, da sie kürzer mit Onyx dazu kommen konnten? Darum, antworte ich: weil Onyx bei den Alten nicht allein der Name eines Edelsteines, sondern auch einer Marmorart war; ja sogar der Edelstein diesen seinen Namen von dem Marmor bekommen hatte.*) Zum Unterschiede also, und

*) (Plinius Lib. XXXVII. sect. 24). Exponenda est et Onychis ipsius natura, propter nominis societatem: hoc in gemmam transilit ex lapide Carmaniae An der andern Stelle, wo Plinius des Marmors dieses Namens gedenkt, (Lib. XXXVI. sect. 12) stehet anstatt Carmania, welches eine Provinz in Persien war, Germania. Aber Salmasius hat schon angemerkt (ad Solinum, p. 558), daß dieses ein bloßer Schreibfehler sei, und Harduin hätte daher nur immer Carmania, anstatt Germania, dort in den Text nehmen sollen. Er hat diese Ehre wohl streitigern Lesarten erwiesen. Indes giebt mir das, was er daselbst in der Note hinzusetzt, Gelegenheit zu einer andern Anmerkung. Cave porro, schreibt Harduin, onychem hoc loco putes a Plinio pro gemma ea accipi, quam nostri vocant Cassidoine, ut plerisque visum. Ich frage, was ist das für ein Wort, Cassidoine, und wie kömmt der Onyx dazu, von den Franzosen so genannt zu werden? Beim Richelet wird Cassidoine durch Murrha erklärt und hinzugesetzt: Manière de pierre précieuse, embellie de veines, de diverses couleurs. Sehr gründlich! Aber in einem Wörterbuche möchte man auch gern lernen, wo das Wort selbst herkomme; und davon findet sich nichts. Ich will es kurz machen: Cassidoine ist nichts als ein alberner Schreibfehler, den die Unwissenheit fortgepflanzet, und nun fast gültig gemacht hat. Es soll Calcedoine heißen: Quae hodie Chalcedonia audit, et corrupte Cassedonia, sagt Laet. Denn der milchfarbene trübe Achat, den wir itzt Chalcedon nennen, hieß in spätern Zeiten weißer Onyx. Wie er aber zu dem Namen Chalcedon gekommen, ist schwer zu sagen; da er mit allen den Steinen, welche bei den Alten von Karchedon, oder Kalchedon, ihren Beinamen haben, nicht das geringste Ähnliches hat. So viel weiß ich nur, daß er diesen Namen nach den Zeiten des Marbodus muß bekommen haben. Denn der Chalcedon des Marbodus ist weder unser Chalcedon, noch sonst ein onyxartiger Stein, sondern der kalchedonische Smaragd des Plinius, vermengt mit eben desselben smaragdartigem Jaspis, Grammatias oder Polygrammos genannt, wie aus dem Zusatze, daß er den Rednern und Sachwaltern dienlich sei, erhellet. Weder die Ausleger des Marobodus, noch Salmasius, der den Chalcedon des Marbodus bloß für des Plinius turbida Jaspis, quam Calchedon mittebat, hielt, haben dieses gehörig bemerkt.

12. § 90, wo es aber jetzt nach der besten Überlieferung heißt: Exponenda est et onychis ipsius natura propter nominis societatem. hoc aliubi lapidis, hic gemmae vocabulum est. Der zweite Satz findet sich im Cod. Bamberg. an Stelle der aus XXXVI, 59 eingeschobenen: in gemma transilit et lapide ex camania, woraus dann die Herausg. den obigen Wortlaut gemacht haben. — 14. § 59 und 61 (nicht sect. 6, wie irrtümlich im Originaldr. steht). Hier hat auch der Bamberg. Carmania anst. Germania. — 16. Pag. 394 a, C und 396 a, A. — 23. César Pierre Richelet (1631—1698), Verf. des Genf 1680 erschienen Dictionnaire de langue française, der oft neu aufgelegt worden ist. In der Ausgabe v. 1740, T. I, p. 333 heißt der Artikel: „Cassidoine, murrha, manière de pièrre precieuse, embélie de veines, de diverses couleurs. — 29. Laet a. a. O. p. 177. — 35 f. Plin. XXXVII, 118, wo man aber jetzt nicht grammatias, sondern monogrammos liest. — 38. Salmasius ad. Solin. p. 395 b, E.

wenn ein großer Teil des Werts von diesem Unterschiede abhing, mußte man ja wohl gemma onychia oder onychina sagen.

Und nun noch ein paar Anmerkungen, die ungefähr ebenso wichtig sind als der ganze Brast, mit dem ich diesen Brief vollgepfropfet habe.

Wenn ein Cameo, oder Camayeu, nur ein solcher erhaben geschnittener Stein geheißen hat, und eigentlich heißen sollte, dessen Grundlage von einer andern Farbe ist, als die darauf geschnittene Figur; der also zuverlässig ein Onyx sein wird, weil unter den Edelsteinen nur die Onyxe dergleichen reguläre Lagen von verschiedener Farbe haben: so wird man leicht daraus erraten können, von welcher Beschaffenheit diejenigen Gemälde sein müssen, welche die Franzosen gleichfalls Camayeux nennen, und einsehen, warum dergleichen Gemälden dieser Name beigelegt worden. Nicht weil sie das Basrelief nachahmen, heißen sie Camayeux, wie sich Pernety*) und andere einbilden; denn ich wüßte nicht, was χαμαί, wovon er das Wort mit dem Menage ableitet, mit dem Basrelief gemein hätte? Sondern sie heißen so, weil sie ganz aus Einer Farbe auf einen Grund von einer andern Farbe gemalet sind, und hierin die geschnittene gemma onychia nachahmen. Überhaupt will ich hier noch hinzusetzen, daß das Erhabene so wenig das Wesentliche des Cameo ausmacht, daß auch sogar tief geschnittene Steine (Onyxe versteht sich) Kameen heißen können und heißen sollten, sobald sie durch die obere einfarbige Schichte bis auf die untere Schichte von einer andern Farbe geschnitten worden, und also die Area von dieser, und das Bild von jener Farbe erscheinen. Es ist noch nicht so gar lange her, daß die Franzosen selbst das Wort Camayeu ebensowohl von tiefer, als von erhabner Arbeit brauchten. Les Jouaillers et les La-

*) Dict. de Peint. Ce mot ne devroit servir que pour les bas-reliefs, puisqu'il tire son nom du mot grec χαμαί, qui signifie bas, à terre. Mariette und aus ihm Richelet nebst andern Wörterbüchern sagen eben das.

4. Brast (dialektisch auch Prast), ursprünglich von „berſten" herkommend, dann aber übergehend in die Vorstellung von Geräusch, Lärm, Menge, Plunder, und namentlich in letzterer in Mitteldeutschland sehr gewöhnlich. Vgl. Grimm II, 307. — 13. En camayeux nennt man, was die Italiener chiaroscuro nennen, Malereien von einerlei Farbe (grau in grau) oder solche, die mit einer Farbe auf einen Grund von einer andern Farbe gemalt sind (ersteres heißt auch Cirage oder Grisaille). — 30 Pag. 45. — 31. Mariette, Traité I, 31 Not. b. — 32. Da Richelets Dictionnaire lange vor Mariettes Traité erschien, so kann Lessing, wie Schöne S. 181 Anm. 3 richtig bemerkt, sich hier nur auf eine neuere Ausgabe desselben beziehen.

pidaires, schrieb Felibien in seinem Dictionnaire des Arts, nomment Camayeux les Onyces, Sardoines et autres pierres taillées en relief ou en creux. Nur die Worte et autres pierres taillées hätte er sollen weglassen. Denn höchstens können nur die Sardonyxe noch dazu gerechnet werden, als welche von den Alten mit unter dem allgemeinen Namen der Onyxe begriffen wurden, und allein einer ähnlichen Bearbeitung fähig sind.

Vielleicht auch ist dieser ältere und weitere Gebrauch des französischen Camayeu die Ursache, warum die neuern Schriftsteller dieser Nation, wenn sie erhaben geschnittene Steine durch ein Kunstwort ausdrücken wollen, lieber pierre camée, als camayeu sagen. Wir Deutsche wenigstens wollen, zu dieser Absicht, nur immer das fremde und neue Kamee lieber fortbrauchen als das alte Gemmenhü erneuern. Es wäre denn, daß wir es ganz in seinem lautersten Verstande erneuern, und nicht alle und jede erhaben geschnittene Steine, auch nicht nur allein erhaben, sondern auch tief geschnittene Steine, an welchen das Bild eine andere Farbe als die obere Fläche zeiget, damit belegen wollten. Wenn wir sodann diesen genuinen Begriff wiederum damit verbinden lernten, so sehe ich nicht, warum wir nicht, ebenso gut als die Franzosen, auch die einfarbigen Gemälde auf einem Grunde von einer andern Farbe, Gemmenhüe, oder Gemälde auf Gemmenhüart, nennen könnten.

Achtundvierzigster Brief.

Noch finde ich bei den Exempeln, welche Herr Klotz zur Erläuterung seiner zweiten Anmerkung über das Mechanische der Kunst beibringet, einiges zu erinnern, welches ich freilich übergehen müßte, wenn mir nur um Herr Klotzen zu thun wäre. Ich

1. André Félibien (1619—1695), Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture etc. avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts, Paris 1672, pag. 509. — 23. Die in diesem 47. Briefe entwickelte Etymologie des Wortes Cameo naunte schon Eschenburg „mehr sinnreich als wahr", zugleich mit dem Hinweis, daß gegen die Annahme einer erst im 16. Jahrh. erfolgten Verstümmelung des Wortes die Thatsache spreche, daß nach du Fresne und Adelung die Wörter camaeus, camahutus, camahelus schon im 13. und 14. Jahrh. vorkommen. Littré, Dict. de la lang. franç. (1863), I, 464 bringt es mit spätgr. κάματον, καμώννειν, καμωτικόν, λιθοκαμωμένος (vom altgr. κάμνειν), in Verbindung und meint, daß die allgemeine Bedeutung von „Handarbeit" die ursprüngliche sei. Rollett a. a. O. S. 274 nimmt die Ableitung vom hebr. chama, der Gienmuschel, die sich durch verschiedenfarbige, zu glyptischen Darstellungen geeignete Schichten auszeichnet, als wahrscheinlich an.

will es also nur gegen seine Währmänner erinnert haben, und Herr Klotz hat sich von dem Tadel mehr nicht anzunehmen, als davon auf die Rechnung des zahmen Nachschreibers fallen kann.

„Herr Winkelmann," sind seine Worte, „gedenkt eines Sardonych, welcher aus vier Lagen, einer über der andern, besteht, und auf welchen der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist." Erst, mit Erlaubnis des Herrn Klotz: Winkelmann gedenkt keines Sardonych, sondern eines Sardonyx. Warum man in der mehrern Zahl noch wohl, wenn man will, Sardonyche sagen darf, das weiß ich; aber wie man auch in der einfachen Zahl Sardonych sagen könne, das ist mir zu hoch. Vielleicht zwar ist einem lateinischen Gelehrten, der sich herabläßt, deutsch zu schreiben, ein solcher Schnitzer allein erlaubt. Und so habe er denn seine Schnitzer, oder Druckfehler, wie er sie nennen will, für sich! Was ich eigentlich hier anmerken will, ist gegen Winkelmann. Winkelmann hatte unrecht, einen Stein, von dem er selbst sagt, daß er vier Lagen von vier verschiedenen Farben habe, einen Sardonyx zu nennen. Der Sardonyx muß schlechterdings nur drei Lagen von drei Farben zeigen;*) zwei, die er als Onyx haben muß, und eine dritte, welche dem Sarder oder Karneol gleichet, und wodurch er eben der Sardonyx wird. Plinius, Isidorus, Marbodus nennen diese drei Farben, schwarz, weiß, rot. Aber die erste ist so unveränderlich nicht; denn sie kann ebensowohl grau oder braun, als schwarz sein. Nur die zweite und dritte sind unumgänglich; denn ohne die zweite könnte er

*) (Plinius Lib. XXXVII. sect. 75): Sardonyches e ternis glutinantur gemmis — aliunde nigro, aliunde candido, aliunde minio, sumptis omnibus in suo genere probatissimis. Vor dem Harduin las man zwar in dieser Stelle, anstatt e ternis, e ceranniis, und diese alte Lesart hat auch der deutsche Übersetzer beibehalten, bei dem es sonderbar genug klingt, „aus Donnerkeilen zusammen gekittet". Doch Harduins Verbesserung ist unwidersprechlich, wie man bei ihm selbst nachsehen mag. Außer dem Isidorus hätte er auch noch den Marbodus für sich anführen können, der ebenso nachdrücklich von dem Sardonyx sagt:

Tres capit ex binis unus lapis iste colores;
Albus et hinc niger est, rubeus supereminet albo.

1. Währmänner, s. zum Laokoon S. 79. — 4. Klotz, Geschn. Steine S. 53, unter Anführung von Winckelmann, Vers. über die Allegorie S. 101 (Werke IX, 181 f.). — 12 f. Klotz war ein sehr fertiger Lateiner und hat zahlreiche Werke in lateinischer Sprache verfaßt. — 18—21. Doch wird diese Bestimmung auch im heutigen Sprachgebrauche nicht immer festgehalten. — 26. § 197, s. oben S. 205. — 30. gekittet, im Original „geküttet". Übrigens steht in der Übersetzung Densos (II, 860): „aus den Donnerpfeilen zusammengeküttet". — 35. Beaugendre und Beckmann lesen statt dessen: „albus in his nigro, rubeus supereminet albo" (§ 8 v. 163); „rubens" bei Beckmann ist wohl Druckfehler.

kein Onyx, und ohne die dritte kein Sardonyx heißen.*) Nun aber ist unter den vier Farben des von Winkelmann sogenannten Sardonyx, die dritte gerade nicht; und das ist sonach der zweite Grund, warum ihm dieser Name abzusprechen. Meinem Bedünken nach hätte ihn Winkelmann schlechtweg Onyx, höchstens einen vielstreifigen Onyx nennen sollen. Denn ob man dem Onyx schon nur zwei Schichten von zwei Farben beilegt; so ist dieses doch nur von dem Onyx, wie er in kleine Stücken gebrochen, nicht aber, wie er wächset, zu verstehen. Ich will sagen: da diese zweifarbichte Schichten wechselsweise parallel laufen, so kann jede mehr als einmal, und die dunklere auch mit verschiedenen Schattierungen, wieder kommen, wenn man dem Steine Dicke genug läßt. Da aber eine solche Dicke zu Ring- und Siegelsteinen eben nicht die bequemste ist: so wird er freilich aus der Hand des Steinschleifers selten anders als mit zwei Schichten kommen. Nur wenn diese Schichten dünne genug sind, oder das Kunstwerk, zu welchem er bestimmt wird, eine größere Dicke erfordert, wird er, wie gesagt, jede der zwei Schichten mehr als einmal, und die dunklere nach verschiedenen Schattierungen haben können. Und das ist hier der Fall. Die vier Lagen des Winkelmannischen Steines sind in ihrer Folge schwarzbraun, braungelb, weiß und aschgrau. Alle diese Farben und Schichten kommen ihm als Onyx zu; und besonders, sieht man wohl, sind die zwei ersten nichts als Verlauf der nämlichen Schichte ins Hellere; so wie die vierte, die aschgraue, (wenn sie ihm anders hier nicht aufgesetzt ist,) nichts als allmähliche Verdunkelung der weißen Schichte in die natürlicher Weise wiederum angrenzende schwarzbraune oder braungelbe sein dürfte. Freilich ist die rote Farbe, die den Sardonyx zum Onyx macht, im Grunde auch nichts als eine Variation der braunen; denn beide sind, ihren Bestandteilen

*) Salmasius will zwar (ad Solinum p. 563), daß die arabischen Sardonyxe nichts von der roten Farbe gehabt: allein in der Stelle des Plinius, worin er das finden will, finde ich es nicht. Ebenso wenig kann ich mir mit ihm einbilden, daß Plinius geglaubt, Sardonyx solle soviel heißen als Sarkonyx, oder daß er auch nur andeuten wollen, als sei dieses von einigen geglaubt worden. Denn Plinius sagt zu ausdrücklich: Sardonyches olim, ut ex nomine ipso apparet, intelligebantur candore in Sarda.

25. aufgesetzt, d. h. durch Doublieren künstlich hergestellt. — 31. Salmas. pag. 393 b, D, unter Berufung auf Plin. XXXVII, 87. — 33 ff. Salmas. l. c. p. 393 b, B. — 35. Plin. XXXVII, 86; der Schluß des Satzes heißt: Sed in sardo, hoc est veluti carne ungui hominis inposita et utroque lucido. Plinius vergleicht also die Lage des Sarders beim Sardonyx mit dem durchsichtigen Fleisch am Nagel; daher der Irrtum des Salmasius.

nach, auch vollkommen der nämliche Stein: aber wenn denn nun einmal für diese Variation ein besonderer Name bestimmt ist, warum will man ihn einer andern beilegen? —

Ein zweites Exempel nimmt Hr. Klotz aus der Daktyliothek des Zanetti. „In der Zanettischen Sammlung," sagt er, „wird ein Tiger aus dem orientalischen Steine, Maco, bewundert, wo sich der Künstler der Flecken des Steines bedient hat, um die Flecken des Tigers auszudrücken." Maco? Wer hat jemals von einem solchen Steine gehört? Da wird sich ganz gewiß wieder der Setzer versetzt, oder der Schreiber verschrieben haben. So ist es: denn Gori, von dem die Auslegungen dieser Daktyliothek sind, sagt: exsculptum lapillo orientali, quem vulgo appellant Moco. Moco also; nicht Maco: und nun errate ich es ungefähr, daß Gori einen Mokhastein meinet; einen Stein, den itzt fast jeder kleine Galanteriekrämer kennet, da er häufig in Ringe verarbeitet wird. Gleichwohl muß ihn — ich will nicht sagen, Herr Klotz; wer wird von dem das anders erwarten? — sondern Gori selbst nicht gekannt haben. Denn sonst hätte er ihn uns gewiß bei seinem alten wahren Namen, der zugleich die Definition ist, und nicht bloß bei diesem so viel als nichts sagenden Juweliernamen genannt. Der Mokhastein ist ein Dendrachat, und hat in den neuern Zeiten diesen Namen bekommen, nicht weil er eben um Mokha gefunden, sondern aus andern östlichen Ländern nach diesem Hafen gebracht und von da in Menge nach Europa geführet wird.*)

Neunundvierzigster Brief.

Gori zeigt sich überhaupt, in seiner Daktyliothek des Zanetti, nicht eben als einen besondern Steinkenner. Er schrieb den Namen hin, wie er ihn hörte; unbekümmert, ob seine Leser etwas

*) Hill, in seinen Anmerkungen über den Theophrast S. 86: Agates, with the Resemblance of Trees and Shrubs on them, they call'd, for that Reason, Dendrachates. These are what our Jewellers at this Time call Mochostones, but improperly; for they are not the Product of that Kingdom, but are only used to be brought from other Countries and shipp'd there for the Use of our Merchants.

5. Klotz, Geschn. Steine S. 53, unter Anführung von Le gemme antiche di Ant. Maria Zanetti tab. 65. Vgl. oben S. 117. — 21. Dendrachat, Baumachat, auch Baumstein oder Moosachat genannt, neben Mokkastein; vgl. Kluge S. 389.

dabei würden denken können, oder nicht. Mochte er doch wohl öfters selbst nichts dabei denken.

Sie erinnern sich, was ich bereits in meinem fünfundzwanzigsten Briefe, wegen der Prasma Smaragdinea wider ihn angemerkt habe. Einer solchen Prasma fand er den Stein sehr ähnlich, auf welchem er den Kopf des jungen Tiberius erkannte;*) und wie sagt er, daß man diesen Stein nenne? Quem Igiadam adpellant: oder mit den Worten seines Übersetzers, Igiada molto bella, che al Prasma di Smeraldo assai si avvicina. Sie sollen zwanzig Naturalisten aufschlagen, ehe Sie dieser Igiada auf die Spur kommen. Und werden Sie wohl glauben, daß es weiter nichts, als der verstümmelte spanische Name eines sehr bekannten Steines ist? Die Spanier nennen Piedra de hijada einen lapidem nephriticum, einen Nierenstein, den sie häufig aus ihren amerikanischen Provinzen bringen.**) Dieser hat auch wirklich die Farbe eines Prasius oder Präsem; aber bei weitem nicht dessen Härte und kann folglich auch dessen Politur nicht haben. Dazu ist der Name Igiada bei dem Gori um so viel unschicklicher, weil, wenn es eine wirkliche Piedra de hijada wäre, die Arbeit darauf unmöglich alt sein könnte.

Sollte ein Gelehrter dem unwissenden Pöbel die Worte so aus dem Munde nehmen, wenn es nur an ihm liegt, sich von dem nämlichen Dinge ohne sie, ebenso richtig als allgemein verständlich, auszudrücken? Sollte er, einen Stein zu benennen, lieber mit dem Juwelier und Seefahrer, als mit dem Griechen und Römer, als mit dem Naturforscher sprechen? Gleichwohl ist es in den spätern Zeiten fast immer geschehen; und nur dadurch sind in diesem Teile der Naturgeschichte der Dunkelheiten und Verwirrungen so viel geworden, die sich notwendig auch je länger je mehr häufen müssen, wenn sich ein jeder nach eignem Gutdünken, oder mit dem ersten dem besten Worte, das er gehört, darin ausdrücken darf. Schon der ehrliche Stella, vor mehr als zweihundert Jahren, eiferte wider diese Unart: aber was half

*) Tab. IX. p. 17.

**) Laet. Lib. I. cap. 23.

3f. S. oben S. 109. — 9. avvicina, im Oriniginal verdr. „avuincina". — 10. Naturalisten, wie oben S. 49 „Mythologist". — 13ff. Daher rührt die heutige französ. Benennung Jade nephritique; die eine Art des Nephrits hat Rammesberg Jadeït benannt.

es? Seine Worte sind der Beispiele wegen merkwürdig. Se non parum admirari, schreibt er,*) viros alioquin doctos, in his rebus, quae natura tanta ornasset pulchritudine, barbara ac plebeja uti nuncupatione, ut scil. Carbunculos Rubinos, Lychnites Amandinos, Sandaresios Granatos, Chrysolithos Citrinos, dicerent et plerasque alias ineptissimis vocabulis appellarent, quae tamen elegantissimis nominibus apud scriptores, tum Graecos, tum Latinos celebrarentur. Den Rubin ausgenommen, über den man durchgängig einig ist, wird man die übrigen neugeprägten Namen, von nachherigen Schriftstellern auf ganz andere alte zurückgeführet finden. Sie mögen darin auch leicht ebenso viel Recht haben, als Stella; nur wegen des Amandins möchte ich es lieber mit diesem halten. Ein Wort hierüber.

Die Lychnis und der Carbunculus Alabandicus ist bei dem Plinius ein und eben derselbe Stein; einmal nach einer ihm besonders zukommenden Eigenschaft, und einmal nach der Gegend, wo er vornehmlich gefunden ward, so genannt. Denn beide sind dem Plinius aus dem genere ardentium, beide sind ihm nigriores oder remissiores carbunculi, und von beiden sagt er, daß sie in Orthosia caute oder circa Orthosiam gefunden würden. Wenn also Stella den Amandin der Neuern zu der Lychnis der Alten macht, so macht er ihn zugleich zum carbunculo alabandico, das ist zu einem dunkelroten Rubin. Cäsalpinus hingegen, Boot, Laet und die ganze Herde ihrer Nachfolger, machen den Amandin zum Troezenius des Plinius, das ist, zu einem Rubin mit weißen Flecken. Doch unterscheiden eben diese den Amandin von dem Almandin, welchen letztern sie für den carbunculum alabandicum ausgeben, obschon ohne im geringsten zu vermuten, daß dieser und die Lychnis ein und eben derselbe Stein sei. Ich habe aber nicht finden können, mit welchem Grunde sie den Almandin und Amandin zu zwei verschiedenen Steinen machen: beide Namen scheinen nur Ein Wort, beide nichts als das verstümmelte Ala-

*) Praef. Interpret. Gem.

15 f. Über die Lychnis (oder Lychnites) Plin. XXXVII, 103; über den Carbunculus Alabandicus ebd. 92, wo man aber jetzt anst. in Orthosia caute liest: in Orthosia Cariae, wie es auch § 103 heißt: circa Orthosiam totaque Caria ac vicinis locis. — 26. Plin. XXXVII, 97: Troezenios varios intervenientibus maculis albis. — 32 ff. Vgl. Agricola 625: Corrupte vocabulo Almandini nominatur, quondam Alabandici, quod perficerentur Alabandis. Kluge S. 325.

bandicus zu sein. Dazu kömmt eben dieses Zeugnis des Stella, welcher hundert Jahr früher geschrieben als sie alle, und dem zufolge eben darum der Amandin kein weiß gesprengter Rubin sein kann, weil er ihn zur Lychnis macht. Stella gedenkt auch an einem andern Orte, wo er ausdrücklich alle die neubenannten Arten des Carbunculus herrechnet, nur des Amandin, und keines Almandin.*) Kurz, die Wesen sind hier ohne Not vermehrt worden; und mich wundert nur, daß selbst Hill sich diesen chimärischen Unterschied noch gefallen lassen.**)

Ich erinnere mich hier, noch über einen andern seltsamen Namen eines Edelsteines den eigentlichen Aufschluß bei dem Stella gefunden zu haben. Unsere Voreltern, wie Sie wissen, nannten einen Opal einen Waise, oder wie sie es schrieben, Wese, Wehse, Weise. Woher diesem Steine dieser Name? Boot will, er habe ihn vermittelst des Paederos erhalten, eines Beinamens, den man, wie Plinius meldet, gemeiniglich dem schönsten Opal wegen seiner besondern Lieblichkeit gab. Olim Paederos, schreibt Boot,***) haec gemma vocata est, a puero et amore, quod pueri pulcherrimi et innocentissimi instar omni amore digna sit. Ab hoc nomine forte deductum est nomen illud Germanicum, quo appellatur ein Wehse; id est, pupillus, quod nomen pueris tantum convenit. Aber ich möchte es Booten nicht auf sein Wort glauben, daß Waise ehedem nur von Knaben gebraucht worden: warum denn nicht auch von Mädchen? Itzt wenigstens wird es von beiden gebraucht, und zwar von beiden als ein Wort weiblichen Geschlechts: wir sagen, „dieser Knabe ist eine Waise, er ward sehr jung zur Waise". Doch das war ehedem allerdings anders, und man brauchte das Wort im männlichen Geschlechte; obschon nicht bloß für das männliche Geschlecht. Wenn jedoch auch dieses gewesen wäre, sind denn nur Knaben, welche Waisen sind, liebenswürdige Knaben? Boot hätte so sinnreich nicht sein dürfen: das deutsche Waise ist nichts als das übersetzte Orphanus; Orphanus aber war zu den Zeiten des Stella der allgemein angenommene Name des Opals, und war es wahr-

*) Parte III. cap. 1.
**) Theophrastus's History of Stones p. 44.
***) Lib. II. cap. 46.

15. Über den Paederos vgl. Blümner, Technol. III, 246. — 16. Plin. XXXVII, 84: Hanc gemmam propter eximiam gratiam plerique appellavere paederota. — 22—29. Vgl. Sanders III, 1463.

scheinlich durch nichts als durch einen Fehler der Kopisten in den Schriften des Albertus Magnus geworden.*) Hätte Boot bei dem Stella dieses gelesen, so würde er nicht umgekehrt geglaubt haben, daß Orphanus die Übersetzung von Waise sei, auch würde er den Orphanus nicht bloß zu einer geringern Art des Opals gemacht haben, da aus den Worten des Stella erhellet, daß damals alle Opale Orphane hießen und man kaum jenen alten echten Namen mehr dafür erkennen wollte. Auch Frischen muß der Ursprung des Wese unbekannt geblieben sein; er führt das Wort, das er nach dem Peucer durch Asterios und Eristalis erkläret, in seinem Wörterbuche nur kaum an; und wenn er aus eben demselben beibringt, daß die Deutschen diesen Namen mehrern Edelsteinen beilegten, so hätte er, zur Vermeidung der Mißdeutung, wohl hinzusetzen mögen, was für mehrern? Keinen andern als solchen, die, so wie sie gewendet werden, in verschiedene Farben spielen, und folglich insgesamt unter das Geschlecht der Opale gehören.

Funfzigster Brief.

Auch finden sich die nichtsbedeutenden Namen, Achatonyx, Achatsardonyx, zum öftern bei dem Gori; und er ohne Zweifel ist es, der dem Hrn. Lippert damit vorgegangen.

Wenn es indes keiner Ungereimtheit an einem Verteidiger fehlen soll: so hat der Achatonyx den seinigen an einem Jenaischen Rezensenten des ersten Teiles dieser Briefe bereits bekommen.**) Dieser leugnet, daß man heutzutage unter dem Namen Achat, als einem Geschlechtsnamen, alle edlere Hornsteine begreife, und

*) Quaenam haec gemma foret, quam tantopere et ad insaniam Nonius adamasset, quam ego Opalum quum dixissem, convivae caeteri Orphanum me dicere debere clamitabant. — Vitio librariorum, qui Opali loco Orphani nomen substituere, id venisse, ob id elimandum obeliscoque expugnandum in Alberti codicillo hoc vocabulum, Opalumque ejus loco inscribendum fore.

**) St. 96 Jahr 1768.

8. Joh. Leonh. Frisch (1661—1743), Teutsch-lateinisches Wörterbuch, Berlin 1741, Bd. II, 443. Vgl. über das Werk Grimm, Wörterbuch I p. XXII. — 10. Peucer, wohl Kaspar Peucer (1525—1602), berühmter Arzt und Mathematiker. — Asterios und Eristalis, bei Plinius genannte Edelsteine; der erste heißt asteria, Plin. XXXVII, 131, sonst asterites (nicht asterios), und soll unser „Katzenauge" sein; der zweite wird XXXVII, 160 erwähnt, wo die Hdschr. zwischen crutallis, crythallis, crystallis, erystallis schwanken. — 23. Achatonyx, vgl. oben S. 121 f. und den Entwurf zu dem Inhalte dieses Briefes in den Kollektaneen u. d. W. „Achatonyx".

sagt, „wir haben noch nie gehört, daß man den Chalcedon einen Achat genannt". Wir! So muß dieses Wir überhaupt nicht viel von dergleichen Dingen gehört haben. Brückmann sagt:*) „Der Achat wird von den *mehresten Schriftstellern*, die von Edelsteinen geschrieben haben, für das Hauptgeschlecht aller dieser Steine ausgegeben, welche wir in diesem Abschnitte beschrieben haben." Und was hatte er in diesem Abschnitte für Steine beschrieben? „Quarzartige, im Anbruch glatte oder glänzende, halb durchsichtige und undurchsichtige Edelsteine, die auch von einigen *hornartige*, der Ähnlichkeit zufolge, genennt werden." Ja er setzt ausdrücklich hinzu: „Z. E. von halb durchsichtigen Steinen wird der Chalcedon, der Karneol u. s. w., von undurchsichtigen der Onyx für Achatarten angenommen." — Aus welchen Büchern hat denn nun das Jenaische Wir, vielwissenden Tones, seine Mineralogie gelernt, daß es so bekannte Dinge teils leugnet, teils nie gehört hat? Und so, wie die mehresten Schriftsteller *vor* Brückmannen den Achat zum Geschlechtsnamen aller edlern Hornsteine, den Chalcedon nicht ausgeschlossen, gemacht: so haben dieses auch noch viele nach ihm gethan, von welchen ich *Vogeln* statt aller nennen will.**)

„Der Name, Achatonyx," fährt der Jenenser fort, „ist kein Monstrum, wie Lessing glaubt, wenngleich Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören. Auf solche Art müßte der Chalcedononyx auch ein Monstrum sein." Mit Erlaubnis: ich habe ihn ein Monstrum genannt, nicht insofern Achat und Onyx zu einem Geschlechte gehören, und nur verschiedene Arten des nämlichen Geschlechts sind, die sich allerdings komponieren lassen, wie ich bei dem Sardonyx zugestanden habe, und aus dem Chalcedonyx nicht erst zu lernen brauche; sondern insofern, als Achat das Geschlecht, und Onyx die Art ist, und alle Composita aus Geschlecht und Art widersinnige Composita sind. Gleichwohl möchte man sich auch den Chalcedonyx verbitten: denn nicht einmal unsern Chalcedon kannten die Alten unter diesem Namen, geschweige den Chalcedonyx. Und was will man denn damit? Die weiße Schichte des Onyx

*) Abhandlung von Edelsteinen S. 85.

**) Mineralsystem S. 132.

15—19. Die heutige Wissenschaft macht nicht den Achat, sondern den Chalcedon zum Geschlechtsnamen; s. Kluge S. 386 ff., Schrauf S. 170 ff. — 30 f. Bei Kluge S. 389 wird der Chalcedonyx als eine Unterart des gemeinen Chalcedon, bei der graue und weiße Streifen mit einander wechseln, angeführt.

ist jederzeit Chalcedon; nämlich was wir itzt Chalcedon nennen, ein milchfarbener Achat. Wenn eine dunklere Schichte dazu kömmt, so heißt der Stein Onyx: aber wenn und warum soll er Chalcedonyx heißen? Wenn er durchsichtiger ist? Schon der Onyx ist ja nicht immer ganz undurchsichtig; und es muß daher wohl eine sehr mißliche Sache sein, mit Brückmannen*) den ganzen Unterschied zwischen ihm und dem Chalcedon auf dem Mehr oder Wenigern beruhen zu lassen. Ich begreife zwar, warum man für die weiße Schichte des Onyx, die gar wohl allein sein kann, die man zu kleinen tief gegrabenen Werken auch allein brauchen kann, einen besondern Namen für nötig erachtet; und da einmal der Name Chalcedon hierzu genommen worden, so mag er es nur immer bleiben. Aber wozu man aus diesem Chalcedon nun wiederum einen Chalcedonyx machen soll, das kann ich nicht begreifen.

Es ist freilich bloß willkürlich, ob man den Namen Achat, oder einen andern, zum Geschlechtsnamen der edlern Hornsteine machen will. Brückmann hielt es darum nicht für thulich,**) weil der Achat nichts als eine Zusammensetzung mehrerer solcher an Farb und Durchsichtigkeit verschiedner Hornsteine sei; gegen die er sich gleichsam wie die Glockenspeise zu den Ingredienzen derselben verhielte. So ungereimt es nun herauskommen würde, Messing oder Blei zu einer Art Glockenspeise zu machen, ebenso ungereimt sei es, den Karneol oder Chalcedon oder Onyx für einen Achat auszugeben. Das mag sein; und wenn man will, mag man daher auch lieber mit Brückmannen den Chalcedon, anstatt des Achats, zum Geschlechtsnamen aller dieser Steine aussondern. So viel bleibt doch immer unstreitig, daß sie alle zu Einem Geschlechte gehören, und daß, wenn man auch schon den Onyx nicht zu einem Achate machen sollte, dennoch beider Bestandteile die nämlichen sind, und sie sich folglich nur nach den Farben, oder der Lage dieser Farben unterscheiden können. Aber auch das sollen sie nicht, zufolge dem Jenaischen Rezensenten: denn er sagt, „daß die reguläre Lage der farbigen Streife den Achat zum Onyx mache, müsse er darum bezweifeln, weil die Streife keine notwendige Eigenschaft des Onyx wären, und es auch genug Achate gäbe,

*) S. 71 und 80.
**) S. 86.

2 f. Vgl. Blümner a. a. O. 264 f. — 17. thulich, wofür wir heute „thunlich" sagen. S. Sanders II, 2, 1316 Sp. 2.

die eine reguläre Lage von farbigen Streifen hätten, und gleichwohl darum noch nicht zu Onyxen würden". Daß doch solche Herren meistenteils das Beste in petto behalten! Ich wäre wohl begierig, einige von dergleichen Achaten, die eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben, und gleichwohl keine Onyxe sind, von ihm kennen zu lernen. Ich will ihm Dank für seine Belehrung wissen. Nur muß er mir nicht mit den sogenannten Bandsteinen aufgezogen kommen. Denn es ist zwar wahr, daß die Bandsteine eine reguläre Lage von farbigen Streifen haben, und doch keine Onyxe sind: aber sie sind auch keine Achate. Sondern es sind Jaspisarten; wie sie denn auch bei Kennern Bänderjaspis heißen, und nur von ganz Unwissenden Bänderachat genennet werden. Schon Theophrast hat die reguläre Lage der farbigen Streifen mit für ein Hauptkennzeichen des Onyx angegeben; das ist sie auch beständig gewesen und ist es noch itzt, da man sich an die Farben selbst, welche Theophrast angab, nicht mehr bindet.*)

Wahrlich, es verlohnt sich der Mühe, die ausgemachtesten Sachen zu bezweifeln, die angenommensten Systeme zu verwerfen und überall das Oberste zum Untersten zu kehren, um nur den Herrn Klotz nicht unrecht haben zu lassen!

Der einzige Sinn, den man noch allenfalls mit dem Namen, Achatonyx, verbinden könnte, wäre dieser, daß man einen Onyx darunter verstünde, der an Achat angewachsen, oder noch nicht ganz von dem Achate getrennt worden, in welchem er gewachsen. In diesem Sinne kann sich auch wohl der Naturalist dieses Namens bedienen, um ein dergleichen Stück in seinem Kabinette zu bemerken: so wie er noch tausend solcher Namen machen kann, ähnliche Verbindungen verschiedener Körper anzudeuten. Aber diese Namen zu

*) Theophrast sagt, daß das Weiße und Braune, aus welchen der Onyx bestehe, parallel liegen müsse. Das übrige will ich mit den Worten seines englischen Kommentators bekräftigen. The Zones, sagt Hill, are laid in perfect Regularity, and do not, according to the Judgment of the nicest Distinguishers of the present Times, exclude it from the Onyx Class, of whatsoever Colour the are, except red; in which case it takes the Name of Sardonyx. The Colour of the Ground and Regularity of the Zones, are therefore the distinguishing Characteristics of this Stone: and in the last, particularly, it differs from the Agate, which often has the same Colours, but placed in irregular Clouds, Veins, or Spots.

11 f. Nach Kluge S. 385 u. 401 f. unterscheidet man aber doch heute Bandjaspis von Bandachat, der speziell Onyx oder Achatonyx genannt wird. Freilich ist der Name Achat kein streng mineralogischer: man nennt Chalcedon, Karneol, Jaspis, Amethyst u. a., wenn sie streifen- oder fleckenartige Verbindungen eingehen, heute Achate. — 31. Hill in s. Ausgabe des Theophr. S. 85 der ersten, S. 145 der zweiten Auflage.

Benennungen besonderer Arten machen, und von ihnen etwas sagen, was sich nur von eignen Arten sagen läßt, (wie z. E. mit Hr. Klotzen, daß sich die Alten zu erhabenen Werken am häufigsten der Achatonyxe bedienet,) das ist eine große Ungereimtheit, die sich durch nichts, als durch ein aufrichtiges Geständnis der Unwissenheit entschuldigen läßt.

Das nämliche gilt von dem Achatsardonyx und allen den Compositis, die ohne Beispiel der Alten gemacht worden. Hr. Lippert ist daran sehr reich. Er hat nicht allein Achatonyxe und Achatsardonyxe, sondern auch Achatchalcedonier, Saphirachate, und wie die Raritäten alle heißen. Gleichwohl zweifle ich, ob er einen von diesen Namen in dem Sinne will verstanden wissen, von dem ich gesagt, daß man ihn allenfalls noch könne gelten lassen. Ich zweifle, ob er z. E. unter seinem Saphirachat einen Saphir versteht, der an einen Achat angewachsen, oder nicht vielmehr einen etwas durchsichtigern Achat von der Farbe des Saphir. Und diese Zweideutigkeit allein hätte ihn bewegen sollen, dergleichen eigenmächtige Composita zu vermeiden.

Einundfunfzigster Brief.

Sie wundern sich, daß ich eines Jenaischen Rezensenten meiner Briefe gedenke, ohne Ihnen noch gemeldet zu haben, was denn Herr Klotz selbst dazu sagt.

Ich habe lange bei mir angestanden, ob ich Sie davon unterhalten soll. Die Ränke schlechter Schriftsteller, wann sie sich in die Enge getrieben fühlen, sind Ihnen ja wohl schon aus andern Beispielen bekannt. Neue hat Herr Klotz deren eben nicht erfunden. Trotz meiner Erwartung, ihn wenigstens hier Original zu sehen, hat er es bei den alten bewenden lassen, die er jedoch treulich alle durch versucht, ohne sich daran zu kehren, daß die letztern immer die erstern wieder aufheben.

Als er nur noch den Anfang der Briefe in den öffentlichen Blättern gesehen hatte, gab er sich alle Mühe, in der feierlichen Kälte einer Standesperson davon zu sprechen. Es befremdete ihn,

3 f. S. oben S. 121. — 19. Wie Lessing weiter unten selbst bemerkt, ist ein großer Teil dieses Briefes in der Hamburgischen Neuen Zeitung (vom 25. August 1768) St. 135 erschienen.

daß ich über einige Zweifel, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen, so empfindlich werden können; er versicherte, daß ihm sein Bewußtsein der untadelhaftesten Absichten nicht erlaube, jemandes Unwillen, am wenigsten meinen Zorn zu befürchten; er erklärte, daß unser Zwist das Publikum, in dessen Angesichte ich, ihn zu belehren, auftrete, wenig interessiere, daß er nicht einsehe, welchen Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben würden; er sprach von seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus; er bezeigte seine Dankbarkeit gegen die Herren Hagedorn, Lippert und Winkelmann, denen er das Wenige, was er von der Kunst wisse, schuldig sei; er gab es zu, daß er mich nicht könne verstanden haben, merkte aber zugleich an, daß ich ihn über einen gewissen Punkt ja auch nicht verstanden, und führte mir schließlich zu Gemüte, daß ich ihn wohl ehedem einen Gelehrten von sehr richtigem und feinem Geschmacke genannt hätte.*)

Was ich auf alles dieses damals antwortete, — oder antworten hätte können, — war, wie folget.

Herr Klotz sagt, „unser Zwist interessiere das Publikum wenig". — Wenn ich mir nun aber das Publikum als Richter denke? Ein Richter muß alle Zwiste anhören, und über alle erkennen, auch über die geringschätzigsten; sie mögen ihn interessieren oder nicht. Zudem, wer sind denn die Schriftsteller? wer sind wir beide, Herr Klotz und ich, denn unter den Schriftstellern, daß wir das Publikum zu interessieren verlangen können? Alle Leser, auf die wir rechnen dürfen, sind hier und da, und dann und wann, irgend ein studierter Müßiggänger, dem es gleich viel ist, mit welchem Wische er sich die Langeweile vertreibet, irgend ein neugieriger oder schadenfroher Pedant, irgend ein sich erholen oder

*) Man sehe den bündigen Aufsatz des Herrn Klotz im 133. Stücke des Hamburg. Corresp. vorigen Jahres. Das Wesentlichste von meiner nachstehenden Antwort, war dem 135. Stücke der Hamburgischen Neuen Zeitung eingeschaltet.

8. Der Graf *Caylus* starb im J. 1765. — 18. Mit den Worten *Herr Klotz sagt*, beginnt Lessings Erwiderung in der Hamb. Neuen Zeitg. und geht mit einigen Veränderungen bis zu den Worten „*weiter darin gelobt zu werden*", S. 231, 2. — 19 f. Dieser Satz lautet in der Hamb. Neuen Ztg.: „Wenn ich mir das Publikum als Richter denke, so darf dies keine Ursache sein, das Publikum damit zu verschonen." — 21. *geringschätzig* in passivem Sinne, gleich „gering zu schätzen", „geringfügig". In der Hamb. N. Ztg. folgt hier ein Punkt und dann der Satz: „Erlauben Sie mir also immer, mein Herr, diesen unsern Zwist noch um ein Wort zu verlängern", worauf dann alsbald folgt: „Aber Herr Klotz sagt zugleich" u. s. w. (S. 228, 6). — 29 f. Vom 15. Aug. 1768; nebst den Briefen Lessings aus der Hamb. N. Ztg. zusammen abgedruckt bei J. H. M. Ernesti, Lessings und Klotzs Briefe, vornehmlich den Laokoon betreffend, Coburg 1834.

sich zerstreuen wollender Gelehrte, irgend ein junger Mensch, der von uns oder mit uns oder an uns zu lernen denkt. Und diese Handvoll Individua haben wir die Impertinenz das Publikum zu nennen? Doch wohl, wohl; wenn die das Publikum sind: so interessieren wir das Publikum gewiß!

Aber Herr Klotz sagt zugleich, „er sehe nicht ein, daß die Künste und Wissenschaften einigen Nutzen aus unserm Zwiste haben würden". Das wäre nun desto schlimmer für ihn, der einen solchen Zwist erregt hat! Doch, sollte nicht die Kritik einigen Nutzen davon haben können? Vielleicht zwar, daß die Kritik bei Herr Klotzen weder eine Kunst noch eine Wissenschaft ist.

Herr Klotz spricht von Anmerkungen und Zweifeln, die er mit aller Bescheidenheit vorgetragen. Wenn die Bescheidenheit darin besteht, daß man einem keine Zudringlichkeit erweiset, ohne einen Bückling dazu zu machen: so mag seine Bescheidenheit ihre gute Richtigkeit haben.

Aber mich bedünkt, die wahre Bescheidenheit eines Gelehrten bestehe in etwas ganz anderm: sie bestehe nämlich darin, daß er genau die Schranken seiner Kenntnisse und seines Geistes kennet, innerhalb welchen er sich zu halten hat; daß er für jeden Schriftsteller so viel Achtung hegt, ihm nicht eher zu widersprechen, als bis er ihn verstanden; daß er nicht verlangt, der mißverstandene Schriftsteller solle es bei seinem Widerspruche bewenden lassen; daß er ihn keiner Empfindlichkeit beschuldiget, wenn er es nicht dabei bewenden läßt; daß er in den Streitigkeiten, die er sich selbst zuzieht, rund zu Werke geht, nicht tergiversieret, nicht in einem sauersüßen Tone, mit einer schnöden Miene, statt aller Antwort vorwendet, „das Publikum interessiere dergleichen nicht, er sehe nicht ein, was für Nutzen Künste und Wissenschaften davon haben könnten!" u. s. w.

Mit solchen Wendungen macht sich nur die beleidigte Eitelkeit aus dem Staube; und ein eitler Mann ist zwar höflich, aber nie bescheiden.

Schlimm genug, daß Höflichkeit so leicht für Bescheidenheit gehalten wird! Aber noch schlimmer, wenn die kleinste Freimütigkeit Unwille und Zorn heißen soll!

26. rund in dem sehr häufigen Sinne von „offen, ehrlich, unumwunden"; vgl. Sanders II, 1, 816 Sp. 3. — tergiversieren, Ausflüchte, Winkelzüge machen; heute selten gebraucht.

„Mein Bewußtsein," sagt Herr Klotz, „daß ich niemanden in der Welt beleidigen wollte" —

Beleidigen! vorsätzlich beleidigen! Wer in der Welt wird Herr Klotzen das zutrauen? Einem vorsätzlich eine unangenehme Stunde machen: das kann er wohl, das hält sich sein edles Herz wohl für erlaubt, wie er es mit der liebenswürdigsten Freimütigkeit selbst bekennet.*) Aber ist denn, einem eine unangenehme Stunde machen, ebenso viel, als einen beleidigen?

„Dieses Bewußtsein," sagt er, „erlaubt mir nicht, jemandes Unwillen, am wenigsten Herrn Lessings Zorn zu befürchten." — Meinen Zorn! mein Zorn! O, der Herr Geheimderat haben mich zum besten!

Und seine Leser ein wenig mit zugleich. Denn nun soll ich es für gut befunden haben, Herr Klotzen im Angesichte des Publici zu belehren. Ich, ihn? Nicht doch; ich habe es bloß für gut befunden, mich seinen ewigen Belehrungen einmal zu entziehen. Aus Ursache, weil sie mich leider nie belehrten. Und geschahen diese Belehrungen nicht auch im Angesichte des Publici? oder geschieht das nicht im Angesichte des Publici, was Herr Klotz in seinen Schriften thut? Es könnte sein.

Ich gebe es zu, daß jeder ehrliche Mann der Gefahr ausgesetzt ist, die Meinung eines andern nicht zu fassen. — Nur, wenn der ehrliche Mann ein Schriftsteller ist, könnte er sich Zeit nehmen, sie zu fassen. Und wie, wenn er durchaus keine recht faßt, dieser ehrliche Schriftsteller?

Sehen Sie nur; selbst da versteht mich Herr Klotz nicht, wo er behauptet, daß ich ihn nicht verstanden habe. Er sagt, „ich gäbe ihm in meinem Laokoon schuld, daß er die homerische Episode von Thersites um deswillen tadele, weil Thersites eine

*) Allgem. Bibliothek B. VIII. St. 2. Vorr. S. 21.

3 ff. In der Hamb. N. Ztg. fehlt dieser Absatz, so daß es heißt: „Mein Bewußtsein, sagt Herr Klotz, daß ich niemand in der Welt beleidigen wollte, erlaubt mir nicht jemandes Unwillen, am wenigsten Hrn. Lessings Zorn zu befürchten." — 3. vorsätzlich, hier und nachher im Originaldr. „vorsetzlich". — 11. In der Hamb. N. Ztg. „hat" statt des noch ironischeren haben. — 21 f. Mit Bezug auf die Worte Klotzens im Hamb. Correspondenten: „Daß jeder ehrliche Mann der Gefahr, die Meinung eines anderen nicht recht zu verstehen, ausgesetzt sei, ohne daß dieser deswegen Ursache habe, es als ein großes Verbrechen anzusehen, kann Herr Lessing an seinem eigenen Beispiele sehen." — 30. Hier druckt Nicolai einen Passus aus einem an ihn selbst gerichteten Briefe von Klotz vom 22. Juli 1767 ab: „Nun mache ich mir aus Rezensionen nicht viel. Allein, schweigen kann man doch auch nicht, um wenigstens dem andern eine unangenehme Stunde zu machen."

häßliche Person sei; dieses sei ihm nie eingefallen; er habe ihn deswegen weggewünscht, weil er eine lächerliche Person sei und durch seine Gegenwart die feierliche Harmonie des epischen Gedichts zerstöre".

O, ich habe ihn also recht gut verstanden: denn ich habe ihn gerade so verstanden, wie er sich hier erklärt.

Eigentlich zwar erwähne ich der Ursache, warum Herr Klotz den Thersites aus dem Homer wegwünscht, mit keiner Silbe. Aber wie hätte ich die Häßlichkeit zu dieser Ursache machen können, da ich behaupte, daß die Häßlichkeit in der Poesie Häßlichkeit zu sein aufhöre, und entweder lächerlich oder schrecklich werde?

Vielmehr wenn Thersites in dem Homer bloß eine häßliche Person wäre, so hätte Herr Klotz, nach meiner Meinung, sehr recht, ihn wegzuwünschen. Aber er ist nicht sowohl häßlich, als lächerlich; und aus eben dieser Ursache, aus welcher ihn Herr Klotz wegwünscht, sage ich, daß er bleiben muß.

Die feierliche Harmonie des epischen Gedichts, ist eine Grille. Eustathius rechnet das Lächerliche ausdrücklich unter die Mittel, deren sich Homer bedienet, wieder einzulenken, wenn das Feuer und der Tumult der Handlung zu stürmisch geworden. Wenn Thersites, weil er lächerlich ist, weg müßte: so müßten mehr Episoden aus gleichem Grunde weg. Das Lächerliche ist dem Homer nicht entwischt: sondern er hat es mit großem Fleiße und Verstande gesucht.

Das ist es, was ich an einem andern Orte weitläuftiger zu erklären, im Laokoon versprach. Das ist es, wovon mir damals Hr. Klotz ganz und gar keine Idee zu haben schien, ob ich ihn schon für einen Gelehrten von sonst sehr richtigem und feinem Geschmacke erkannte.

Aber ein richtiger und feiner Geschmack, ist nicht immer ein allgemeiner und großer. Auch ist ein Mann von Geschmack noch lange kein Kunstrichter. Zu diesem finde ich in Hr. Klotzen itzt noch ebenso wenig Anlage, als damals. Und auch für jenen würde ich ihn nicht erkannt haben, wenn er schon damals die deutsche Bibliothek dirigiert hätte, ein Werk, worin ich sehr gelobt worden,

18. Eustathius (gest. nach 1194), Erzbischof von Thessalonich, in seinem Kommentar zum Homer, ad Il. II, 212, p. 204, 30 ff. — 26. Laokoon S. 144, wo Klotz mit jenen Worten bezeichnet wird. — 34 f. Die Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften erschien seit 1768. Bd. I, 2, 103 ff. sind Lessings Lustspiele dort in sehr lobender Weise besprochen.

und welches ich ganz gewiß wieder loben würde, wenn ich Lust hätte, weiter darin gelobt zu werden. —

Auf diese Antwort, und nachdem Hr. Klotz den Verfolg meiner Briefe erhalten hatte, erschien ein zweiter Aufsatz von ihm in dem nämlichen Correspondenten.*) Er merkte, daß es mit der vornehmen, abweisenden Miene nicht ganz gethan sein dürfte; er ließ sich also auf die Rechtfertigung seines Tadels ein, und hören Sie doch, was er diesem Tadel überhaupt für eine Beschönigung giebt! „Wenn Hr. Lessing," lauten die Worte, „über die Zweifel, die ich gegen seinen Laokoon auf die bescheidenste Art gemacht habe, mir so deutlich seinen Unwillen bezeugt, so kann mich dieses nicht anders, als sehr befremden. Hr. Lessing verlangte in einem Briefe vom 9. Junii 1766 meine Widersprüche *ohne allen Rückhalt*, und er bezeugte mir in so gefälligen und höflichen Ausdrücken sein Verlangen über mein Urteil von seinem Laokoon, daß ich es sogar für meine Schuldigkeit hielt, ihm meine Meinung über einiges zu sagen. Ich habe auch dieses, wie ich glaube, auf eine Art gethan, die der Höflichkeit, welche mir Hr. Lessing erwies, gemäß war. Es war mir bloß um die Liebe zur Wahrheit zu thun: nie habe ich den Willen gehabt, etwan Fehler aufzusuchen, und dadurch Herrn Lessing beschwerlich zu werden. Wäre dieses meine Absicht gewesen, so würde ich gewiß seine Hypothese vom borghesischen Fechter zuerst angegriffen haben. Ehe noch in den Göttingschen Anzeigen (1768 S. 176) diese Erinnerung gemacht wurde, hatte ich bemerkt, daß Herr Lessing zwei Statuen mit einander verwechselt habe. Denn die Stellung des Fechters (s. Villa Borghese, S. 217) kann ganz und gar nicht dem Chabrias beigelegt werden."

O des unschuldigen, friedlichen, mit dem Mantel der christlichen Liebe alle Mängel bedeckenden, nur aus Gefälligkeit widersprechenden Mannes! Wie unleidlich, wie zänkisch, wie mir selbst ungleich, muß ich gegen ihn nicht erscheinen! — Wenigstens legt er es darauf an, daß ich so erscheinen soll.

Seinen bis itzt so freundschaftlich verſparten Vorwurf, den

*) St. 154. 55 vor. Jahr.

27. *Chabrias*, im Hamb. Corresp. verdruckt „Gabrios". — 35. Vom 24. und 27. September 1768.

borghesischen Fechter betreffend, haben wir schon vorgehabt.*) Wenn es wahr ist, daß auch Er, und Er noch früher als der Göttingsche Gelehrte, meine Verwechslung dieses Fechters mit einer andern Statue bemerkt hat: so mache er sein Wort nunmehr gut. Er zeige, wie und worin diese Verwechslung geschehen: es liegt seiner Ehre daran, dieses zu zeigen. Denn zeigt er es nicht, kann er es nicht zeigen: so war er auch hier nicht bloß der kahle Nachbeter, sondern der plagiarische Nachbeter, der bei allem seinen Nachbeten immer noch selbst gelesen, selbst gedacht haben will. Er merke aber wohl, es ist von der Verwechslung, nicht von der Deutung der Statue die Rede!

Von den besondern Rechtfertigungen seines Tadels, führe ich nichts an. Er hat getadelt, und ich habe mich verantwortet: er besteht auf seinem Tadel, und ich schweige. Mich selbst wiederholen, ist mir noch ekelhafter, als es dem Leser sein würde: neue Erläuterungen aber, sehe ich nicht hinzuzusetzen. Das letzte Wort will ich ihm gern lassen. Nur die Einbildung kann ich ihm nicht lassen, jemanden in der Welt überredet zu haben, daß ich ihn um sein Urteil über meinen Laokoon gebeten.

Und das hätte ich nicht gethan? Gewiß nicht. Aber er beruft sich ja auf eine Zuschrift von mir? Sie sollen bald hören, was es damit für eine Bewandtnis hat

Denn nun war der erste Teil dieser Briefe erschienen; und kaum war er erschienen, so war er auch schon in dem siebenten Stücke der Deutschen Bibliothek des Hrn. Klotz -- wie soll ich es nennen? wie würden Sie es nennen, was Sie da von Seite 465 bis 78 gelesen haben; oder geschwind noch lesen müssen?

Zweiundfunfzigster Brief.

Herr Klotz sahe, daß ich es nicht bei der Schutzwehr wolle bewenden lassen; er sahe, daß ich ihm den Krieg in sein eignes Land spiele: und das war ihm zu arg! Nach diesem Hochverrate war weiter an keine Schonung zu denken, und er brach mit seiner

*) Brf. 36.

25. Deutsche Bibliothek, Bd. II (1768), S. 165 ff. — 34. S. oben S. 147 ff.

ganzen Artillerie von Voraussetzungen, Verdrehungen, Verleumdungen und Vergiftungen wider mich auf. Hatte ich es doch gedacht!

Indes, meinen Sie, müsse es damit wohl seine Richtigkeit haben, daß ich den Hrn. Klotz um sein Urteil über meinen Laokoon ersucht. Denn er erzähle ja die ganze Geschichte, wie er auf die Prüfung desselben gekommen, und diese fange er mit einem Briefe an, den ich aus Berlin unterm 9. Jun. 1766 an ihn geschrieben.

Schlimm genug, daß er sie damit anfängt! Ich habe also wohl zuerst an ihn geschrieben? Nicht Er ist es, sondern ich bin es also wohl, der die Korrespondenz zwischen uns eröffnet hat? Oder hat er es im Ernst vergessen, daß mein Brief vom 9. Jun. nichts als eine Antwort auf seine Zuschrift vom 9. Mai war? Hat er es im Ernste vergessen, daß er mich in dieser seiner frühern, seiner ersten Zuschrift, um Erlaubnis bat, mir seine Zweifel über den Laokoon in den Actis litter. mitteilen zu dürfen?

Wenn das ist, so bin ich genötiget, ihm sein Gedächtnis aufzufrischen; und er kann es nicht übel deuten, daß ich in der Art, es zu thun, seinem Beispiele folge. Wenn ihm erlaubt war, eine Stelle aus meinem Briefe drucken zu lassen: so kann mir nicht anders als vergönnt sein, eben das mit seinem ganzen Briefe zu thun. Hier ist er, von Wort zu Wort!

„Ich erinnere mich, mein wertester Herr, Sie in meinem zartesten Alter bei meinem Vater in Bischofswerde gesehen zu haben, wohin Sie ein gewisser Herr Lindner, wo ich nicht irre, begleitet hatte. Sie können nicht glauben, wie sehr ich mich freue, so oft ich meinen Freunden sagen kann, daß ich Sie von Person zu kennen das Glück habe. Warum ich es für ein Glück halte, würde ich Ihnen erzählen, wenn ich glaubte, daß man Ihre Freundschaft durch eine Sprache verdienen könnte, welche Ihnen verdächtig scheinen möchte, da sie so oft von der Verstellung gebraucht worden. Aber erzeigen Sie mir immer die Wohlthat und glauben Sie mir auf mein Wort, daß ich es allezeit für

6 ff. Der unten teilweis citierte Brief Lessings ist zuerst ganz abgedruckt worden in der Deutsch. Biblioth. Bd. V (1770), S. 738 ff.; dann in den Brief. deutsch. Gelehrt. an Klotz, Halle 1773, II, 178. — 19 ff. In der Rezension der antiqu. Briefe in der Deutschen Bibl. a. a. O. ist das unten Seite 236, 4 ff. mitgeteilte Stück allein aus Lessings Briefe abgedruckt. — 24. Klotz ist in Bischofswerda 1738 geboren, also neun Jahre jünger als Lessing. — 25. Joh. Gotthelf Lindner, Pastor in Butzkau, bei dem Lessing i. J. 1741 einige Monate sich aufhielt, bevor er zur Fürstenschule nach Meißen abging. Vgl. unten zu S. 235 und Danzel, Lessing I², 19 u. 23.

meine Pflicht gehalten, einer Ihrer aufrichtigsten Verehrer zu sein, und daß vielleicht wenige Sie so zärtlich, so ohne alle Nebenabsichten geliebt haben, als ich.

„Wie viel Vergnügen macht mir nicht Ihr Laokoon! Ich bin Ihnen es schuldig, daß ich einmal an einem Orte, wo Barbarei und Unwissenheit herrscht und wo ich nur verdrießliche Geschäfte habe, auf einige Tage aufgeheitert worden. Ein Mann von Ihrer Denkungsart nimmt mein Geständnis nicht übel, daß ich nicht überall mit Ihren Meinungen zufrieden bin. Ja ich bin so frei, zu glauben, daß Sie mir erlauben, wenn ich meinen Zweifeln weiter nachgedacht habe, solche in den Actis litter. Ihnen mitzuteilen. Ich thue es, um noch mehr von Ihnen zu lernen. Denn wie viel habe ich nicht schon in Ihrem Buche gelesen, das ich zuvor nicht wußte!

„Ich habe mir vorgenommen, eine neue Ausgabe der Epp. Homeric. zu machen. Es sind mir verschiedene geschnittene Steine und andere Monumente vorgekommen, woraus ein ziemlicher Zuwachs von Anmerkungen entstanden. Das Gedicht des Sadolets über den Laokoon hatte ich aus Joh. Matthaei Toscani Carmin. Poetar. illust. Italorum (Lutetiae 1577), wo es im 2. Teile S. 132 stehet, mir gleichfalls angemerkt. Nun sehe ich, daß Sie mir zuvorgekommen sind.

„Vielleicht ist dem Lieblinge der griechischen Muse es nicht unangenehm, wenn ich noch hinzusetze, daß die noch nicht bekannte Anthologie des Strato nun völlig in meinen Händen sei. Ich habe einen Teil dieser kleinen Gedichte meinem Kommentar über den Tyrtäus eingewebt, welchen Richter itzt mit einer vielleicht übertriebenen Pracht druckt. Ein großer Teil aber ist zu frei, als daß er wenigstens von mir bekannt gemacht werden könne. — Doch ich trage Bedenken, weiter mit Ihnen zu reden, bis ich die Versicherung habe, daß Sie mir erlauben, Ihr Freund zu sein. Unterdessen bin ich doch allezeit

Ihr

Halle, den 9. Mai, 1766. gehorsamster Diener, Klotz."

15 f. Die erste Ausgabe der Epistolae Homericae von Klotz (dasjenige Werk, auf welches sich Lessing im Laokoon S. 144 bezieht) erschien Altenburg 1764. — 25. Strato aus Sardes veranstaltete im dritten Jahrh. nach Chr. eine Sammlung von gegen 100 Epigrammen auf die Knabenliebe, die in die Griech. Anthologie übergegangen ist. — 27. Tyrtaei Aphidnaei opera, ed. Chr. Ad. Klotz, mit deutscher Übersetzung von Chr. Fel. Weiße, erschienen Altenburg 1767 bei Richter.

Diesen Brief erhielt ich, als mir ein Brief von dem Manne aus dem Monde gerade nicht mehr und nicht weniger erwartet gewesen wäre. Aber beantwortet mußte er doch werden. Und wie? Der Ton war angegeben, in welchen es die ungesittetste Kälte gewesen wäre, nicht einstimmen zu wollen. Hr. Klotz erinnert sich, mich in seinem zartesten Alter in dem Hause seines Vaters gesehen zu haben: ich werde mich dessen auch erinnern müssen. Herr Klotz versichert mich, allezeit einer der aufrichtigsten Verehrer von mir gewesen zu sein: von mir als Schriftsteller, versteht sich; und Herr Klotz war auch Schriftsteller. Herr Klotz bekennt, vieles aus meinem Buche gelernt zu haben, was er vorher nicht wußte; das will sagen, wenn man vieles nicht weiß, kann man aus dem ersten dem besten Buche, oder richtiger zu reden, aus dem ersten dem schlechtesten, vieles lernen: und also auch das Kompliment kann ich ihm, in aller Demut, zurückgeben. Endlich; Hr. Klotz ist nicht überall meiner Meinung; er hat Zweifel über mein Buch; er will diesen Zweifeln weiter nachdenken; er glaubt, daß ich Ihm sodann erlauben werde, mir sie öffentlich mitteilen zu dürfen; erlauben! und wenn ich es ihm nun nicht erlauben wollte? Was für Ungereimtheiten man nicht alles aus lieber Höflichkeit zu schreiben pflegt! Also nicht bloß erlauben muß ich ihm das: ich muß ihm wenigstens versichern, mich darauf zu freuen.

Allein diese Versicherung — ich frage Sie, mein Freund; ich frage einen jeden, der Lust hätte, mir darauf zu antworten — ist diese Versicherung, daß mir das Urteil, die Anmerkungen, die Zweifel, die mir Herr Klotz zuerst anbietet, willkommen sein werden, ist diese Versicherung eine eigentliche von mir herstammende Bitte, um dieses Urteil, um diese Anmerkungen und Zweifel? Kann man sagen, daß ich ihn um das ersucht habe, was ich von

1 f. von dem Manne aus dem Monde; da gewöhnlich „der Mann im Monde" gesagt wird, so meint Schöne S. 201, 1, daß Lessing jedenfalls unbewußt, wegen des vorangehenden „ein Brief von dem Manne" bewogen wurde, hinzuzufügen, „aus dem Monde". — 5 ff. Im folgenden rekonstruiert Lessing seinen Antwortbrief an Klotz, der ihm vermutlich in einem Entwurfe noch vorlag, da der Inhalt, wenn auch nicht völlig der Gang der Rekonstruktion dem des Briefes entspricht. — 7. Aber Lessing schrieb sehr vorsichtig: „Auch ich erinnere mich sehr wohl, in meiner Kindheit, mit einem Vetter, welcher zu Putzkau, eine halbe Meile von Bischofswerda, Pastor war, und meine Unterweisung über sich genommen hatte [der obengenannte Herr Lindner], zu verschiedenen Malen in Ew. Wohlg. väterlichen Hause gewesen zu sein. Notwendig werde ich auch Dieselben damals gesehen und gekannt haben, ob mir schon nur ein sehr dunkles Bild davon beiwohnet." Wenn man bedenkt, daß Lessing bei jenen Besuchen in Bischofswerda 12 Jahre, Klotz aber nur 3 Jahre alt war, so wird die dicke Schmeichelei des Klotzschen Briefes noch viel handgreiflicher, denn wie wird sich Klotz an jene Besuche des 12jährigen Lessing noch in Wirklichkeit „erinnert" haben!

ihm anzunehmen, mich nicht weigern durfte? Gleichwohl sagt es Hr. Klotz; gleichwohl darf er sich unterstehen, es mit meinen eigenen Worten beweisen zu wollen.

Meine eigene Worte sollen diese gewesen sein: „Ich verspreche meinem Laokoon wenige Leser, und ich weiß, daß er noch wenigere gültige Richter haben kann. Wenn ich Bedenken trug, den einen davon in Ihnen zu bestechen, so geschah es gewiß weniger aus Stolz als aus Lehrbegierde. Ich habe Ihnen zuerst widersprochen; und ich würde sagen, es sei bloß in der Absicht geschehen, mir Ihre Widersprüche ohne allen Rückhalt zu versichern, wenn ich glaubte, daß ein rechtschaffner Mann erst gereizt werden müßte, wenn er nach Überzeugung sprechen sollte. Der häßliche Thersites soll unter uns ebenso wenig Unheil stiften, als ihm vor Troja zu stiften gelang. Schreibt man denn nur darum, um immer recht zu haben? Ich meine mich um die Wahrheit ebenso verdient gemacht zu haben, wenn ich sie verfehle, mein Fehler aber die Ursache ist, daß sie ein anderer entdeckt, als wenn ich sie selbst entdecke. Mit diesen Gesinnungen kann ich mich auf Ihr ausführliches Urteil in den Actis litter. nicht anders als freuen."

Ich erkenne in diesen Worten meine Denkungsart; es mögen also gar wohl meine eigenen Worte gewesen sein. Aber was daraus für Hr. Klotzen? Es waren, wie Sie gesehen, erwidernde Worte, nicht auffodernde Worte. Ja so wenig auffodernd, daß sie ihn vielmehr hätten stutzig machen müssen. Ich lasse ihm merken, daß ich über meinen Laokoon nur sehr wenige Richter für gültige Richter erkennen dürfte: und wenn ich ihn itzt einen Augenblick für diesen annehme, so geschieht es nur, weil er sich so zuversichtlich für jenen aufwirft. Er will Richter sein; und daraus schließe ich, daß er sich aus der kleinen Zahl der gültigen zu sein, fühlen müsse. Konnte ich ihn damals schon besser kennen, als er sich kannte? —

Aber ein Wort von dieser so stolz klingenden Äußerung selbst! Sie klingt es bloß; sie ist es gar nicht. Nicht darum, meinte ich, könne mein Laokoon nur sehr wenige gültige Richter haben, weil ganz außerordentliche Kenntnisse, ein ganz besonderer

8. Lehrbegierde für „Lernbegierde". — 8 ff. Aus dieser Stelle machte Klotz in seinem Briefe im Hamb. Corresp. a. a. O.: „Herr Lessing verlangte in einem Briefe vom 9. Juni 1766 meine Widersprüche ohne allen Rückhalt." — 22 f. Aber was 2c., ergänze „folgt" oder „ergiebt sich".

Scharfsinn dazu erfordert würden: wahrlich nicht darum. Ich müßte ein großer Geck sein, wenn ich das gemeint hätte. Der Männer, die unendlich mehr Kenntnisse von dahin einschlagenden Dingen besitzen, als ich; der Männer, die unendlich mehr Scharfsinn haben, als ich, — giebt es überall die Menge. Aber deren, die beides, Kenntnisse und Scharfsinn, auch nur in einem leidlichen Grade in sich vereinigen, giebt es so viele schon nicht. Unter diesen wenigern giebt es noch wenigere, welche diesen Scharfsinn, den sie haben, auf dergleichen Kenntnisse, die ihnen auch nicht fehlen, anwenden zu können, oder zu dürfen glauben. Die mehresten von ihnen halten Scharfsinn, auf solche Kenntnisse angewandt, für eine unfruchtbare Spitzfindigkeit, die selbst dem Vergnügen, das sie aus diesen Kenntnissen ziehen, nachteilig werden müsse. Nur hier und da wagt es einer dann und wann, dieses sein Vergnügen auf das Spiel zu setzen, um in der Beschauung und Musterung und Läuterung desselben Vergnügen zu finden. Und so wie diese höchst seltenen Grübler nur meine Leser sein werden, so können nur die geübtesten derselben meine Richter sein. Aber Tausend gegen Eines, daß sich unter diesen kein Dichter, kein Maler finden wird. Es hat daher nie meine Absicht sein können, unmittelbar für den Dichter, oder für den Maler zu schreiben. Ich schreibe über sie, nicht für sie. Sie können mich, ich aber nicht sie entbehren. Um mich in einem Gleichnisse auszudrücken: ich wickle das Gespinste der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren, sondern aus der Seide, für mich und meines gleichen, Beutel zu machen; Beutel, um das Gleichnis fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner Empfindungen so lange sammele, bis ich sie in gute, wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen umsetzen, und diese zu dem Kapitale selbstgedachter Wahrheiten schlagen kann. —

Dreiundfunfzigster Brief.

Das also ist erwiesen, daß ich den Herrn Klotz um sein Urteil nicht *gebeten* habe. Ich habe es bloß nicht *verbeten.*

23—31. Schöne macht darauf aufmerksam, daß Jean Paul in seiner Vorschule der Ästhetik (T. I § 51) dies Gleichnis resp. Allegorie als „recht fehlerhaft" tadelt.

Ich war nie begierig darnach gewesen, ehe mich seine Zuschrift begierig darnach machte. Aber ich erinnerte mich, daß ich ihn zu dem öffentlichen Widerspruche, zu welchem er sich aufwarf, wohl könne gereizt haben. Gereizt! denn ich hatte ihm selbst gelegentlich widersprochen. Doch mußte ich ihn auch nicht glauben lassen, daß ich ihn für gereizt hielte: oder mußte es ihm nur durch die Versicherung, daß ich ihn nicht dafür hielt, merken lassen. Kurz, ich sehe noch nicht, wie ich ihm damals hätte anders antworten können, als ich ihm geantwortet habe.

Aber hören Sie weiter! — Nach Verlauf von fünf Monaten, erschien das Stück von den Actis litt.,*) in welchem Herr Klotz Wort hielt; und er hatte die Güte, es mir mit einem zweiten Schreiben selbst zuzuschicken. Ich teile auch dieses ganz mit; denn da Hr. Klotz es einmal für gut befunden, unser Publikum in einen Privatbrief gucken zu lassen: so mag diesem Publico nun lieber gar nichts verhalten bleiben, was unter uns vorgefallen. Es lautet so:

„Nachdem ich einen ganzen Sommer auf Ihre Ankunft in Halle, mein wertester Herr, gewartet, und mit dieser Hoffnung mir alles das Unangenehme, welches mein Professoramt bei sich führet, versüßt hatte, bringt mir mein Freund, Hr. Hausen, die Nachricht, daß Sie in Berlin sind. Es bleibt mir also nichts übrig, als, um mir das Vergnügen, Sie zu umarmen, zu verschaffen, selbst nach Berlin zu reisen, und ich hoffe gewiß, daß ich auf Ostern meinem Verlangen werde ein Genüge leisten können. Unter die Vorteile, die ich mir von dem Warschauer Antrage versprach, rechnete ich immer auch den, daß ich Sie einige Wochen genießen würde.

„Sie haben mir die Erlaubnis gegeben, das nieder zu schreiben, was ich bei dem Lesen Ihres vortrefflichen Laokoons gedacht.

*) Voluminis III. Pars III.

18f. In dem bewußten Briefe vom 9. Juni 1766 hatte Lessing an Klotz geschrieben, er werde ihn auf dem Rückwege von Pyrmont in Halle besuchen, diesen Plan aber später wieder aufgegeben. — 21. Karl Renatus Hausen (1740—1805), Prof. in Halle, später in Frankfurt a./O., Verf. der i. J. 1772 erschienenen Schrift: „Leben und Charakter Herrn Chr. Ad. Klotzens", worin jedoch Klotz von seinem „Freunde" viel schlimmer behandelt wird, als er es verdient, so daß diese Schrift auch bei Klotzens Gegnern Unwillen erregte. Vgl. Guhrauer, Lessing II², 657. — 26. Warschauer Antrag; Klotz hatte damals einen Ruf als Professor der schönen Wissenschaften an der Kriegsschule zu Warschau erhalten, aber gegen eine Gehaltserhöhung und den Geheimratstitel abgelehnt. — 31. Erschienen Altenburg 1766; vgl. Laokoon Einleitung S. XII.

Wenn Sie einige Augenblicke beigelegter Schrift gönnen wollen, so werden Sie sehen, daß ich mich derselben bedient habe. Ein Mann von gegründetem Ruhme und edelem Bewußtsein seiner Verdienste, erlaubt dem andern gern, seine schwachen Bemühungen, ihm nachzuahmen, zeigen zu dürfen, und wenn er auch gleich einsieht, daß er ihn nicht erreicht, so verzeiht er ihm doch den Mangel an Kräften, und liebt ihn wegen seines guten Willens. Dieser Gedanke verspricht mir eine freundschaftliche Aufnahme meiner Einfälle von Ihnen.

„Es war mir genug, daß Herr Hausen mir sagte, daß einige Berlinische Gelehrte sich über meinen Auszug aus der allgemeinen Welthistorie gewundert hätten, um die ganze Arbeit wieder aufzugeben. Die Umstände, in welchen ich mich befand, da sie mir angetragen wurde, nötigten mich, eine Sache zu unternehmen, bei der ich bloß den Fleiß eines Tagelöhners anzuwenden brauchte. Allein schon der Wink eines einsichtvollen Kunstrichters zwingt mich zu erröten, und lieber alles einzubüßen, als Vertrauen und Gunst der Männer, gegen deren Urteil ich nicht gleichgültig sein kann.

„Ich hoffe nun bald durch Bücher und andern Vorrat mich in den Stand zu setzen, ein Buch von der alten Steinschneiderkunst zu verfertigen, wozu ich den Plan seit einigen Jahren gemacht, und an dessen Ausführung mich die allhier herrschende Barbarei, und der Mangel an Hilfsmitteln gehindert.

„Mit einer Hochachtung und Ergebenheit, in deren Aufrichtigkeit ich niemanden in der Welt nachgeben werde, habe ich die Ehre zu sein

Ihr
gehorsamster Diener,
Klotz."

Halle, den 11. Okt. 1766.

Was sagen Sie zu diesem Briefe, mein Freund? Ist es nicht ein feiner, artiger, süßer, liebkosender Brief; voller Freundschaft, voller Vertraulichkeit, voller Demut, voller Hochachtung? O gewiß! — Und die Schrift erst, die dabei lag! Das nenne

11 f. Auszug aus der allgemeinen Welthistorie; diese Arbeit hatte Thom. Abbt begonnen und Klotz sich entschlossen, sie fortzusetzen. Hausen riet ihm davon ab und sprach darüber auch mit Lessing in Berlin, der ebenfalls Klotz davon abraten ließ, indem er dabei, nach Hausens Angabe, „von Klotzens Genie und Verdiensten in ruhmvollen Ausdrücken sprach". Vgl. Hausen a. a. O. S. 22; Guhrauer a. a. O. S. 215.

ich eine Rezension! Das ist ein Mann, der zu loben versteht! O, wie schwoll mir mein Herz! Nun wußte ich doch, wer ich war! Ich war elegantissimi ingenii vir; ich war verus Gratiarum alumnus; mir hatten die Musen dudum principem inter Germaniae ornamenta locum zuerkannt; ich war es, der nicht anders als cognitis optimis fere omnium populorum libris, artium natura perspecta, conjunctaque antiquarum litterarum scientia cum recentiorum auctorum lectione, die Feder ergriffen. Nun war mir mein Buch erst lieb! Denn es war dem Hrn. Klotz ein aureolus libellus, und er rief einem jeden, der es in die Hand nehmen wolle, mit den Worten des Plato zu, vorher den Grazien zu opfern!

Was werde ich auf diesen Brief, und auf diese Rezension, dem allerliebsten Verfasser nicht alles geantwortet haben! Mit welcher entzückenden Dankbarkeit werde ich ihm ein ewiges Schutz- und Trutzbündnis gelobet haben! Nicht wahr? —

Ich ersuche den Herrn Klotz, meine Antwort auf dieses sein zweites Schreiben, auf diese seine Rezension, drucken zu lassen. Sie wird mich freilich jetzt beschämen, wenn sie so ausgefallen ist, wie ich glauben muß, daß er sie erwartet hat. Aber er schone mich nur nicht; ich muß gedemütiget sein: und was könnte mich mehr demütigen, als mit ihm das Mulus mulum gespielt zu haben?

Vierundfunfzigster Brief.

Die Wahrheit, mein Freund, ist, daß ich dem Hrn. Klotz auf sein zweites Schreiben, auf seine Rezension — ganz und gar nicht geantwortet habe; daß ich ihm noch heute darauf antworten soll. Ich hatte an seinem zweiten Briefe genug: meine Antwort würde nur vielleicht einen dritten nach sich gezogen haben; und was wäre es, ob ich erst bei dem dritten, oder bei dem vierten abgebrochen hätte? Abbrechen hätte ich doch einmal müssen; und

3 ff. Alle diese Ausdrücke gebraucht Klotz in den Acta litter. a. a. O. S. 283 f. — 12. den Grazien opfern, θῦε ταῖς Χάρισι, wie Plato zu Xenokrates gesagt haben soll, nach Diog. Laert. IV, 2, 6; vgl. den Anfang von Klotzs Rezension. — 22. Mulus mulum, vollständig lautet das Sprichwort „mulus mulum fricat“ oder in der klassischen Fassung „mutuum muli scabunt“, d. h. „ein Esel kratzt den andern“, eine derbere Fassung des „eine Hand wäscht die andere“. Schöne macht S. 206 darauf aufmerksam, daß schon Burmann d. J. in seinem Streite mit Klotz diesem das boshafte Sprichwort vorgehalten hatte.

ich denke, je früher eine solche Unhöflichkeit erfolgt, desto kleiner ist sie.

Auf den ersten Brief konnte ich dem Hrn. Klotz verbindlich, aber doch noch mit Bestande der Wahrheit antworten. Ich nahm den Mann vorläufig so an, als ich ihn zu finden wünschte: und wer hat es je für Beleidigung der Aufrichtigkeit gehalten, die Anrede eines Unbekannten mit guter Freund zu erwidern, weil sich endlich findet, daß dieser Unbekannte weder gut, noch Freund ist? — Mit dem zweiten Briefe hingegen, war es anders. Ihm verbindlich darauf zu antworten, hätte ich schlechterdings gegen meine Überzeugung sprechen müssen: und nach meiner Überzeugung mit ihm zu reden, das hätte ihm leicht empfindlicher fallen mögen, als ich von dem bloßen Stillschweigen befürchten durfte, von welchem er sich noch immer eine Ursache denken konnte, wie sie seiner Eitelkeit am wenigsten auffiel.

Und zwar hatte diese Alternative, gegen Hr. Klotzen entweder den Schmeichler zu spielen, oder ihm unangenehme Dinge zu sagen, einen doppelten Grund. Seine Lobsprüche waren mir äußerst ekel, weil sie äußerst übertrieben waren: und seine Einwürfe fand ich höchst nüchtern, so ein gelehrtes Maul er auch dabei immer zog.

Über jenes hätte ich ihm sagen müssen: „Mein wertester Herr, ein anderes ist, einem Weihrauch streuen, und ein anderes, einem, mit Wernicken zu reden, das Rauchfaß um den Kopf schmeißen. Ich will glauben, daß Sie das erste thun wollen: aber das andere haben Sie gethan. Ich will glauben, daß es Ihre bloße Ungeschicklichkeit in Schwenkung des Rauchfasses ist: aber ich habe dem ohngeachtet die Beulen, und fühle sie. Daß ich ein ziemlich gutes Büchelchen geschrieben, kitzelt mich freilich, selbst von Ihnen zu vernehmen. Es kitzelt mich freilich, mich von Ihnen unter die Zierden Deutschlands gezählt zu sehen: denn wer will nicht seinem Vaterlande wenigstens gern keine Schande machen? Aber nun genug mit dem Kitzeln: denn sehen Sie, ich muß mich schon mehr krümmen, als ich lachen kann. Oder denken

18—21. Dagegen schrieb Gleim über Klotzens Rezension an letzteren (Briefe deutsch. Gelehrt. an Klotz 1, 107): „Mit Ihren Erinnerungen kann und wird Herr Lessing ebenso zufrieden sein, als mit Ihrem Lobe." — 24. Christian Wernecke oder Wernicke (geb. um 1660, gest. 1720), witziger Epigrammendichter; vgl. dessen Poetische Versuche in Überschriften, Neue Aufl., Zürich 1763: „An den deutschen Mävius", wo es u. a. heißt: „Sprich einem Gönner zu, den du dir hast erkoren und schlag ihm, weil du rühmst, das Rauchfaß um die Ohren."

Sie, daß meine Haut Elefantenleder ist? Das müssen Sie wohl denken, denn Sie machen es immer ärger, und Sie werden mich tot kitzeln. Sie erteilen mir unter den Zierden Deutschlands nicht allein eine Stelle: Sie erteilen mir eine von den ersten, wo nicht gar die erste. Ja, nicht Sie bloß erteilen sie mir: Sie lassen sie mir von den Musen erteilen; und lassen sie mir von den Musen damals schon längst erteilt haben. Cui dudum principem inter Germaniae ornamenta locum Musae tribuerunt! Mein wertester, wertester Herr, mir wird bange um Sie. Wenn Sie im Ernste so denken: so haben Sie das Pulver wohl nicht erfunden. Sagen Sie es aber nur, ohne selbst ein Wort davon zu glauben, bloß um mich zum besten zu haben: so sind Sie ein schlimmer Mann. Doch Sie mögen leicht weder so schlimm, noch so einfältig sein: Sie preisen die Felsenkluft wohl nur des Wiederhalls wegen. Sie schneiden den Bissen nicht für meine, sondern für Ihre Kehle: was mir Würgen verursacht, geht bei Ihnen glatt herunter. Wenn das ist, mein wertester Herr: so bedauere ich Sie, daß Sie an den Unrechten gekommen. Den Ball den ich nicht fangen mag, mag ich auch nicht zurückwerfen. Sie sind zuverlässig gelehrter, als ich: aber Sie darum unter die Zierden Deutschlands einzuschreiben, Sie hinzustellen, wo Sie mich hinstellen wollen; das kann ich nicht, und wenn es mir das Leben kostete! Haben es die Musen bereits gethan: so weiß ich nichts davon, und ohne sichern Grund möchte ich den Musen so was nicht gern nachsagen. Wollen es die Musen noch thun: das soll mich freuen; aber lassen Sie uns fleißig sein, und warten. Die Ehre ist am Ziele, und von dem Ziele läuft man nicht aus." —

Über den zweiten Punkt hätte ich dem Herrn Klotz sagen müssen: „Mein wertester Herr, ich finde, daß Sie ein sehr belesener Mann sind; oder sich wenigstens trefflich darauf verstehen, wie man es zu sein scheinen kann. Sie mögen auch wohl hübsche Collectanea haben. Ich habe dergleichen nicht; ich mag auch nicht ein Blatt mehr gelesen zu haben scheinen, als ich wirklich gelesen habe; ich finde manchmal sogar, daß ich für meinen gesunden Verstand schon viel zu viel gelesen habe. Mein halbes Leben

17f. bedauere, im Originaldr., wie oft bei Lessing, „betauere". — 33. Nach der Untersuchung von Redlich in Hempels Lessingausgabe XIX, 231 ff. steht fest, daß Lessing sein uns noch erhaltenes Kollektaneenheft erst i. J. 1768 angelegt hat.

ist vergangen, um zu lernen, was andere gedacht haben. Nun wäre es bald Zeit, selbst zu denken; oder, wenn es damit zu spät sein sollte, wenigstens das, wovon ich gelernt habe, daß es andere gedacht, mir so zu ordnen, mir so zu berichtigen und aufzuhellen, daß es zur Not für meine eigene Gedanken gelten kann. Es scheinet nicht, daß Sie schon da halten, wo ich halte; es scheinet nicht, daß Sie das Bedürfnis, in Ihrem Kopfe aufzuräumen, schon so dringend fühlen, als ich es fühle: Sie sammeln noch, und ich werfe schon wieder weg. Ich erkenne es mit Dank, daß Sie so geschäftig und dienstfertig um mich sein wollen: aber bemerken Sie doch nur, mein wertester Herr, daß Sie mir fast lauter Dinge in die Hand geben, die ich dort schon in den Winkel gestellt habe. Vieles geben Sie mir auch für etwas ganz anders in die Hand, als es ist. Überhaupt aber verkennen Sie meine Absicht; Sie halten sich bei den beiläufigen Erläuterungen auf, und über die Hauptsache fahren Sie dahin. Ich möchte Sie wohl um mich haben, um Sie als ein lebendiges Register zu nutzen: an Seitenzahlen würden Sie mich nicht Mangel leiden lassen, nur für die Gedanken müßte ich selbst sorgen. Wohl zu behalten, daß ich Ihnen auch noch die Seitenzahlen nachzuberichtigen nicht versäumte! Denn oft sagt das Register etwas ganz anders als das Buch. Ich versprach mir an Ihnen einen Mann, der mit mir denken würde; und ich finde einen, der für mich nachschlagen, und in den Kupferbüchern für mich bildern will. Wenn Ihnen ein Gefalle damit geschieht, so sollen Sie mit jeder Ihrer Erinnerungen völlig recht haben: was mein Buch beweisen und erläutern soll, beweiset und erläutert es darum nicht ein Haar weniger." —

So, und nur so, hätte ich dem Herrn Klotz antworten können, ohne meiner Freimütigkeit Gewalt zu thun. Aber wenn ich mich fragte; wozu diese Gewalt? so fragte ich mich auch zugleich; wozu diese Freimütigkeit? Was wird sie nutzen, als daß du dir, aus einem ungewissen Freunde, einen gewissen Feind machst? Wähle das Mittel; erspare deiner Freimütigkeit die Gewalt, indem du dir die Freimütigkeit selbst ersparest; schweig! — Und ich schwieg.

---

24. bildern, d. h. Bilder nachblättern, ansehen. Vgl. Grimm II, 17, der aber außer Lessing kein Beispiel für dies Wort in dieser Bedeutung anführt.

Fünfundfunfzigster Brief.

Ich schwieg in das zweite Jahr; und ich würde sicherlich noch schweigen —

„Wenn Herr Nicolai mit seiner Allgemeinen Bibliothek nicht wäre.“

So sagt Hr. Klotz! „Damals,“ sagt er,*) „als ich noch an keine Deutsche Bibliothek gedacht (als meine Deutsche Bibliothek noch nicht schuld war, daß Herr Nicolai von seiner Allgemeinen Bibliothek weniger Exemplare auf der Messe verkaufte),**) stand ich bei Herr Nicolai und seinen Freunden noch in Gnaden. Aber sobald ich mich an die Spitze der über den kritischen Despotismus Unzufriednen stellte, so sahe man mich auch mit andern Augen an: dann schrieb der jüngere Herr Kandidat Lessing in Berlin wider mich Zeitungsartikel, wovon der eine so ehrenrührig war, daß er auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt wurde: dann ergriff Herr Magister Lessing die Feder: dann ward ich selbst in der Allgemeinen Bibliothek gemißhandelt.“ —

Dieser Magister Lessing soll ich sein, und dieser Kandidat Lessing soll mein Bruder sein, und wir beide sollen bloß und allein wider den Hrn. Magister Klotz die Feder ergriffen haben, um die Nahrung des Herrn Buchhändler Nicolai aufrecht zu erhalten!

Ich kann mich rühmen, daß ich schon manche tüchtige Lüge von mir und wider mich zu lesen das Vergnügen gehabt habe: aber eine so grobe, aus der Luft gegriffene, hämtückische ist mir

*) S. 468.
**) Hällische Zeitung 1768. St. 81

6—11. Der Wortlaut ist in der Deutsch. Bibl. a. a. O. etwas anders. „Damals [1766] stand ich bei Hrn. Nicolai und seinen Freunden noch in Gnade. Damals sahe die Allgemeine Bibliothek in meinen Schriften eine wahre Gelehrsamkeit u. s. w. Nämlich ich hatte noch an keine Deutsche Bibliothek gedacht: ich konnte also noch gelobt werden.“ Der Satz in Parenthese steht nicht in der Rezension, wie schon die Quellenangabe zeigt. — 14. Karl Gotthelf Lessing (1740—1812), lebte damals in Berlin und wurde dort i. J. 1770 Münzdirektorialassistent. — 22. Chr. Friedr. Nicolai (1733—1811), Buchhändler und Schriftsteller, neben Mendelssohn der intimste Freund Lessings; begründete die „Allgemeine deutsche Bibliothek“ i. J. 1765, gegen deren sehr große Verbreitung und Autorität Klotz durch seine i. J. 1768 begründete „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften“ anzukämpfen suchte. — 26. hämtückisch, wie Lessing immer schreibt (vgl. z. B. d. Freigeist Akt III. Sc. 1. [T. II, S. 33, 39 uns. Ausg.]; Lessing an Ebert vom 3. Jan. 1769), nach M. Heyne bei Grimm IV, 2, 323 aus „hämisch-tückisch“ zusammengesetzt. Da das Wort in dieser Form sich nur bei Lessing findet, so glaubt Schöne S. 211 Anm. 2, daß es nichts

doch lange nicht vorgekommen, als diese Klotzische! Mein Bruder mag sich selbst rechtfertigen, wenn er es der Mühe wert hält. Ob er Zeitungsartikel wider Hr. Klotzen gemacht hat, das weiß ich nicht; daß er ehrenrührige gemacht haben sollte, das glaub ich nicht; und gewiß ist es, daß ein solcher ehrenrühriger Artikel von ihm, auf Befehl eines großen Ministers nicht kann sein unterdrückt worden, weil in Berlin kein Minister, sondern nur ein Geheimderrat die Zeitungen censieret. Ein Geheimderrat kann ja wohl einem andern Geheimderrate, auch einen bloß empfindlichen Artikel haben ersparen wollen: und ein empfindlicher Artikel ist noch lange kein ehrenrühriger. Ich möchte Herr Klotzen wohl fragen, ob er diesen ehrenrührigen Artikel selbst gelesen? und ob er es ganz gewiß weiß, daß mein Bruder, und niemand anders, ihn geschrieben? Hat er ihn nicht selbst gelesen, weiß er dieses nicht ganz gewiß: so denke er doch einen Augenblick nach, welche Grausamkeit es ist, einen jungen unbekannten Menschen auf Geratewohl der Welt damit zuerst bekannt zu machen, daß man ihm nachsagt, er sei fähig, ehrenrührige Dinge zu schreiben? Eine solche Beschuldigung ist ehrenrührig; und wenn sie Herr Klotz nicht unwidersprechlich erweisen kann: so ist Er der ehrenrührige Schreiber, zu dem er hier meinen Bruder machen will.

Doch wie gesagt, ich will nur meine Thüre rein halten: und was braucht es dazu mehr, als eine Erklärung, die ich vielleicht schon längst hätte thun sollen?

Diese nämlich: Herr Nicolai ist mein Freund; aber mit seiner Allgemeinen Bibliothek habe ich nichts zu schaffen. Sie ist bereits bis auf die Hälfte des neunten Bandes angewachsen, und noch soll ich die Feder für sie ansetzen. Da ist nicht eine einzige Rezension, nicht eine einzige kleine Nachricht, welche sich von mir herschriebe! Da ist kein einziges Urteil, auf welches ich, mir wissentlich, den geringsten Einfluß gehabt hätte!

In dem fünften Bande waren gewisse Psalmen und Threnodien, die ich noch lesen soll, anders angezeigt worden, als es sich der Verfasser und dessen Freunde versehen hatten.

anders als „heimtückisch" ist, das Lessing von Jugend auf in Lausitzer Aussprache (heem für heim) kannte und mit hämisch zusammengesetzt glaubte. Ich möchte eher annehmen, daß Lessing sich das Wort selbst gebildet, während er die richtige Form und Etymologie von „heimtückisch" doch wohl kannte.

32 f. „Psalmen und Threnodien, zweites Buch, herausg. von M. J. N. Seip", Rinteln, 1766; angez. in der Allg. deutsch. Bibl. Bd. V. St. 2 (1767) S. 263 ff.

Sogleich erschien ein langes Sendschreiben an mich,*) in welchem ich auf die bitterste und verächtlichste Weise darüber zur Rede gestellt ward. Ich möchte nun, hieß es, jene hündische, eselhafte Kritik selbst gemacht haben, oder nicht: so sei es doch immer gut, mir den Kopf dafür zu waschen! Denn es sei doch einmal weltkundig, daß ich einer der vornehmsten Mitarbeiter an der Allgemeinen Bibliothek sei; es geschehe doch unter meinem Namen, daß ein so entsetzlicher Mensch einem der größten Dichter unserer Zeit ein so himmelschreiendes Unrecht zufüge; ich müsse also einem solchen Unwesen steuern, oder wenigstens, wenn mir an der Hochachtung der Welt noch das geringste gelegen sei, öffentlich meinen Abscheu dagegen bezeigen und erklären, daß ich ihm nicht zu steuern vermöge.

Wie man gewisse Dinge gerade deswegen nicht thut, weil gewisse Leute behaupten, daß man sie thun müsse: so bezeigte und erklärte ich von allem, was der Sendschreiber meinte, daß ich notwendig bezeigen und erklären müsse, schlechterdings nichts. Dieser Elende, dacht' ich, der fähig ist, einen bei sich niederfallenden Stein in der Wut aufzugreifen, und ihn dem ersten, den er in die Augen fasset, an den Kopf zu werfen, — dieser Elende mag von dir glauben, was er will! Wer wird es ihm nachglauben?

Aber hierin betrog ich mich. Denn ich habe nachher nur allzu oft die nämliche Sprache wider mich führen hören. Selbst in diesem Augenblicke lege ich ein Zeitungsblatt des Herrn Riedels aus der Hand,**) in welchem er von dem letzten Stücke der Allgemeinen Bibliothek anmerkt, „daß in zwei Rezensionen die Parteilichkeit gar zu sichtbar sei; in der von den Reliquien, und in der, welche die Nachricht von Künstlern und Kunstsachen betrifft". „Der bittere Tadel des Herrn von Heineke," setzt er hinzu, „und das Lob, welches ihm neulich Hr. Lessing erteilte, machen einen Gegensatz aus, bei welchem wir nicht wissen, was wir denken sollen." Nicht wissen,

*) In Leipzig bei Hilschern. 1768.
**) Erfurtische gelehrte Zeitung, 43. Stück.

1. Betitelt: „Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing, die Allgemeine deutsche Bibliothek betreffend; ein Ergänzungsstück, des fünften Bandes insbesondere". Leipzig, zu finden bei Christian Gottlob Hilschern, 1768. — 24. Riedel, vgl. oben S. 52. — 26 ff. Erstere Rezension steht in der Allg. deutsch. Bibl. Bd. IX (1768) St. 1 S. 227 ff. und ist mit U. unterzeichnet (die Schrift heißt „Reliquien" und ist anonym Frankfurt a/M. 1767 erschienen); die andere ist die der oben S. 73 erwähnten Schrift und steht ebd. S. 282 ff. unterzeichnet D. — 30. neulich, nämlich oben im 12. Briefe, S. 73.

was wir denken sollen! Und warum denn nicht? Ohnstreitig, weil Hr. Riedel das Simpelste und Natürlichste nicht denken will! Oder wäre es das Simpelste und Natürlichste etwa nicht, auch schon aus diesem einzigen Exempel zu schließen, wie wenig ich mit der Allgemeinen Bibliothek kolludiere? Was geht es mich an, wie die Allgemeine Bibliothek urteilet? Warum muß ich ihr Urteil notwendig zu meinem machen? Warum sie mein Urteil zu ihrem? Das Einverständnis, das Herr Riedel zwischen ihr und mir voraussetzt, worauf gründet es sich? Was für Beweise kann er davon geben?

Doch Er und sein teuerster Freund, Herr Klotz, haben es sich nun einmal vorgenommen, der Welt eine Berlinische Litteraturschule aufzuheften, und mich zu einem von den Stiftern derselben zu machen. Diese Schule soll in den Journalen, welche Herr Nicolai seit zwölf Jahren besorget, leiben und leben, und den unerträglichsten Despotismus üben. Der Mißvergnügten über diesen Despotismus sollen in Deutschland unzählige sein, und Hr. Klotz will sich endlich an die Spitze derselben gestellt haben.

Viel Glück zu diesen Erscheinungen, und zu allen daraus folgenden Ritterthaten! Aber möchte ein freundlicher Genius die Augen dieser Helden, wenigstens nur in Absicht auf mich, erleuchten. Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können dazwischen hin schwärmen: aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben: auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt. —

Seit dem Jahre 61 habe ich für die Journale des Herrn

5. kolludiere, wörtlich zusammenspiele, d. h. in Verbindung, Zusammenhang stehe. — 21. In Anspielung auf die bekannte Scene aus „Don Quixote". — 33. schleudern, im Originaldr. „schleidern", wie auch sonst, z. B. Laokoon S. 61, 25.

Nicolai gerade einen kleinen Oktavbogen geliefert, welcher die Anpreisung eines Werkes enthält, über dessen Güte wir alle einig sind. Dennoch darf Hr. Klotz mich zum geschwornen Vorfechter des Hrn. Nicolai machen. Dennoch darf —

Doch genug hiervon. Schon wird meine eigene Rechtfertigung mir selbst zum Ekel.

Sechsundfunfzigster Brief.

Aber wenn es nicht Hr. Nicolai war, wer war es denn, der mich gegen Hr. Klotzen aufbrachte? — Denn aufgebracht soll ich doch nun einmal sein.

Ich weiß nicht, was ich bin, oder zu sein scheinen mag. So viel weiß ich, daß ich das, was ich bin, mit sehr kaltem Blute bin. Es ist nicht Hitze, nicht Übereilung, die mich auf den Ton gestimmt, in welchem man mich mit Herr Klotzen höret. Es ist der ruhigste Vorbedacht, die langsamste Überlegung, mit der ich jedes Wort gegen ihn niederschreibe. Wo man ein spöttisches, bitteres, hartes findet, da glaube man nur ja nicht, daß es mir entfahren sei. Ich hatte nach meiner besten Einsicht geurteilet, daß ihm dieses spöttische, bittere, harte Wort gehöre, und daß ich es ihm auf keine Weise ersparen könne, ohne an der Sache, die ich gegen ihn verteidige, zum Verräter zu werden.

Was war Hr. Klotz? Was wollte er auf einmal sein? Was ist er?

Herr Klotz war bis in das Jahr 66 ein Mann, der Ein lateinisches Büchelchen über das andere drucken lassen. Die ersten und meisten dieser Büchelchen sollten Satiren sein, und waren ihm zu Pasquillen geraten. Das Verdienst der besten, war zusammengestoppelte Gelehrsamkeit, Alltagswitz, und Schulblümchen. Bei solchen Talenten konnte er seinen Beruf zum Journalisten von Profession, nicht lange verkennen. Er ward es: doch auch nur erst auf Latein. Man lernte aus seinen Actis litterariis, daß er manch gutes Buch zu Gesicht bekommen: aber daß er über

1f. Dies Werk ist Meinhard's „Versuche über den Charakter der besten italienischen Dichter", Braunschweig 1763 f., besprochen im 332. (und letzten) der von Nicolai herausgegebenen Litteraturbriefe (vom 27. Juni und 4. Juli 1765). — 24—28. Die bis dahin erschienenen lateinischen Schriften von Klotz sind angegeben bei Hausen a. a. O. S. 87 und Schöne S. 215, Anm. 1. — 31. Die seit 1764 erschienenen Acta litteraria sind wesentlich kritischen Inhalts.

ein gutes Buch selbst etwas Gutes zu sagen wisse, davon sollen uns diese Acta noch den ersten Beweis geben. Wovon sie uns die häufigsten Beweise gaben, war der unglückliche Hang des Verfassers, in seine Urteile die diffamierendsten Persönlichkeiten einzuflechten. Wenn z. E. ein Gelehrter, der nach Hr. Klotzens eigenem Geständnisse sich in seinen ersten Schriften mit Ruhm gezeigt hatte, in seinen letztern allmählich sinket, oder einen Wisch mit unterlaufen läßt, in welchem man ihn gänzlich verkennet: was thut da Herr Klotz? Ist es ihm genug, den Verfall dieses Mannes anzumerken? die Nachlässigkeiten desselben ins Licht zu stellen? über die anscheinende Unwissenheit zu spotten? Ist es ihm genug, auf die Zerstreuungen von weiten anzuspielen, aus welchen jene Nachlässigkeiten vielleicht entspringen? Zwar wäre auch dieser Schritt schon viel zu vermessen; schon viel zu weit über die Grenze der Kritik. Und doch wie unschuldig wäre er gegen den, den sich Herr Klotz erlauben dürfen! Lesen Sie, wie er dem D. Conradi mitgespielt, und erstaunen Sie!*) Aber erstaunen Sie, nicht sowhl über die Frechheit, als darüber, daß ihm eine solche Frechheit ungenossen ausgegangen! Um seinen Lesern begreiflich zu machen, wie die neuesten Schriften dieses Gelehrten so schlecht ausfallen können; um zu verhüten, — o des wahren Frelons, der sich einbildet, alle Menschen müßten, wie er,**) lieber an ihrer Rechtschaffenheit als an ihrer Gelehrsamkeit zweifeln lassen! — um zu verhüten, daß man nicht nach diesen neuesten Schriften die Wissenschaft ihres Verfassers schätze, ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicet, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt, — o des kritischen Biedermanns! — erzählt er uns, „D. Conradi habe sich seit einiger Zeit auf den Weinhandel und aufs Saufen gelegt, habe seine Creditores, man versteht nicht recht, ob betrogen? oder mit anderer Schaden bereichert? bis er endlich, um bei Ehren zu bleiben und sich des Hungers zu erwehren, von

*) Act. Litt. Vol. II. P. IV. p. 461.

**) Der sich ruhig Fripon nennen läßt, aber sobald er sich mauvais auteur nennen höret, erbittert ausruft: Arrêtez, s'il vous plait; on peut attaquer mes moeurs, mais pour ma réputation d'auteur, je ne le souffrirai jamais.

21. Frelon ist die Persönlichkeit in Voltaires Lustspiel „Le café ou l'Ecossaise", in welcher Voltaire seinen litterarischen Gegner Fréron verspottete. Hier erwidert Frelon die oben citierten Worte auf die Bemerkung des Cafetiers Fabrice: Plaisante réputation! celle d'un espion, d'un malhonnête homme (pardonnez, si je répète ce qu' on dit) et d'un mauvais auteur. Vgl. Voltaire, oeuvres compl. (Paris, Garnier 1877) T. IV, p. 462 (Act IV, Sc. 1) und Lessings Besprechung des Stückes in der Hamburgischen Dramaturgie. — 32. Bei Lessing verdruckt „465".

Leipzig nach Marburg entweichen müssen."*) — Abscheulicher Rezensent, wer verlangt das zu wissen? Sag uns, ob das Buch schlecht oder gut ist: und von dem übrigen schweig! Auch wenn alles wahr ist, schweig: denn die Gerechtigkeit hat dir es nicht aufgetragen, solche Brandmale auf die Stirne des Unglücklichen zu drücken! — Zwar hat Herr Klotz diesem Schandurtel die Buchstaben F. S. A. untersetzen lassen; ohne Zweifel, um uns damit zu sagen, daß er es nicht selbst abgefaßt habe. Aber selbst, oder nicht selbst: es ist darum nicht weniger sein Werk. Denn der allgemeine Titel, Acta litteraria scripsit Klotzius, macht es dazu: und der Wirt, der in seiner Kneipschenke wissentlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser, als der Mörder.

Dieses und unzähliger ähnlicher Frevel ungeachtet, deren ein einziger hinreichend sein müßte, auch den besten Criticus der öffentlichen Verachtung so auszusetzen, daß er sich in seinem Leben nicht wieder unterstünde, seine Stimme hören zu lassen, gelang es Hr. Klotzen, sich einen Anhang zu erschimpfen, und einen noch größern, sich zu erloben. Besonders hat er einen Schwarm junger aufschießender Skribler sich zinsbar zu machen gewußt, die ihn gegen alle vier Teile der Welt als den größten, außerordentlichsten Mann ausposaunten, und ihn in eine solche Wolke von Weihrauch verhüllten, daß es kein Wunder war, wenn er endlich Augen und Kopf durch den narkotischen Dampf verlor. In dieser Betäubung wurde ihm das Reich der lateinischen Sprache zu enge, und er beschloß, seine Eroberungen auch über das Reich der Deutschen zu verbreiten. Die ersten Streifereien dahin, wagte er in ein paar Werklein, die, höchst arm an Gedanken und Sachen, mit deutschen

*) Hier ist die ganze Stelle: Est haud raro doctissimorum ingeniorum haec fortuna, ut, dum genio suo nimis indulgent, rebus a libris plane alienis facile distrahantur. Talem quoque expertus est juris civilis apprime peritus Conradus, qui, dum Lipsiae jurisprudentiam docuit, editis initio libris egregiis, eruditi ICti nomen sibi paraverat, at postea cum ad bibendi studium et vinarium commercium, quod non sine aliorum invidia, et insigni creditorum commodo exercebat, se convertisset, acceptam jam laudem adeo deseruit, ut aut nihil plane scriberet, aut, quando suo nomine aliquid edere debebat, vel amici cujusdam, his in litteris minime versati, opera uteretur, vel ipse, quicquid in mentem venisset, in chartam conjiceret. Quod quidem non malevolo animo, aut calumniae causa scribimus, set ut Conradi doctrinam ab eorum forte judicio vindicemus, qui eum non nisi ex postremis scriptis noverunt. Tandem, quo fami famaeque consuleret, Lipsia abiit in patriam suam, Marburgum, etc.

26 f. Außer den schon angeführten Schriften von Klotz über die Münzen und über die geschnittenen Steine gehören hierher nur seine Vorreden zur Meuselschen Übersetzung der Abhandlungen des Grafen Caylus und zu Meusels Übersetzung des Apollodor, beide vom Jahre 1768. — 29. Bei Klotz a. a. O. steht: „a literis" anst. a libris.

Worten, aber wahrlich nicht deutsch geschrieben waren. Dennoch wurden auch diese bis in den Himmel erhoben; ihr Verfasser hieß in utroque Caesar; und der gute Mann vergaß es in vollem Ernste, daß alle diese Zujauchzungen nichts, als der vervielfältigte Wiederhall seiner eigenen Bewunderung waren.

Auch das hätte mögen hingehen! Unverdiente Lobsprüche kann man jedem gönnen, und wer sich deren selbst erteilet, ist damit bestraft genug, daß er sie schwerlich von andern erwarten dürfen. Nur wenn ein so precario, so dolose berühmt gewordener Mann, sich mit dem stillen Besitze seiner erschlichenen Ehre nicht begnügen will; wenn der Irrwisch, den man zum Meteor aufsteigen lassen, nunmehr auch lieber sengen und brennen möchte, wenigstens überall um sich her giftige Dämpfe verbreitet: wer kann sich des Unwillens enthalten? und welcher Gelehrte, dessen Umstände es erlauben, ist nicht verbunden, seinen Unwillen öffentlich zu bezeigen?

Von einem Manne, der nur eben versucht hatte, über einen Kohl, den er zum siebenundsiebzigsten Male aufwärmte, eine deutsche Brühe zu gießen, ward Herr Klotz urplötzlich zum allgemeinen Kunstrichter der schönen Wissenschaften — und der deutschen schönen Wissenschaften! Unter dem Vorwande, daß er und seine Freunde, mit verschiedenen Urteilen, die bisher von Werken des Genies gefällt worden, nicht zufrieden wären, langte er nicht bloß seine Läuterungen desfalls bei dem Publico ein, sondern errichtete selbst ein Tribunal; und welch ein Tribunal!

Er, das Haupt! Er, namentlich! und nicht ohne seinen bürgerlichen Titel! — Wer ist der Herr Klotz, der sich aufwirft, über einen Klopstock, und Moses, und Ramler, und Gerstenberg Gericht zu halten? — Es ist Hr. Klotz, der Geheimderat. — Sehr wohl; damit muß sich die Schildwache in einer preußischen Festung begnügen; aber auch der Leser? Wenn der Leser fragt; wer ist

9. precario und dolose sind Ausdrücke des römischen Rechts; precario, eigentl. „durch Bitten", bedeutet „ohne Rechtstitel", „auf Zusehen hin"; dolose „durch Ränke". — 23f. einlangen, soviel als „einreichen, eingeben"; vgl. Sanders II, 1, 24 Sp. 2; Läuterung ist ebenfalls ein Ausdruck der Rechtssprache; eine Partei „läutert" oder „läuteriert" heißt, die durch ein Urteil beschwerte unterwirft ihren Rechtsstreit einer nochmaligen Prüfung und Entscheidung vor dem bisherigen Richter; Sanders II, 1, 62 Sp. 2. Es heißt also: „er übergab dem Publikum erneute Beurteilungen bereits hinlänglich kritisierter Werke". — 28. Die genannten Schriftsteller sind in der Deutsch. Biblioth. der sch. Wissensch. besprochen: Klopstock I, 2, 161; 3, 67; Moses Mendelssohn I, 1, 124; Ramler (Lessing schreibt hier und nachher Rammler) I, 1, 27; 3, 67; vgl I, 2, 108; Gerstenberg II, 3, 600; III, 391. — 29. Über den Wechsel von Geheimderat und Geheimderrat in Lessings Schreibweise s. Schöne S. 218 Anm. 5.

der Hr. Klotz? so will er wissen, was dieser Herr Klotz geschrieben hat, und worauf sich sein Recht gründet, über solche Männer laut urteilen zu dürfen. Nicht diese Männer nehmen ihn wegen dieses Rechts in Anspruch: sondern das Publikum. Die Nachsicht, die das Publikum hierin gegen einen ungenannten kritischen Schriftsteller hat, kann es gegen ihn nicht haben. Der ungenannte Kunstrichter will nichts als eine Stimme aus dem Publico sein, und so lange er ungenannt bleibt, läßt ihn das Publikum dafür gelten. Aber der Kunstrichter, der sich nennet, will nicht eine Stimme des Publici sein, sondern will das Publikum stimmen. Seine Urteile sollen, nicht bloß durch sich, so viel Glück machen, als sie machen können: sie sollen es zugleich mit durch seinen Namen machen; denn wozu sonst dieser Name? Daher aber auch, von unserer Seite, das Verlangen, diesen Namen bewährt zu wissen! daher die Frage, ob es verdienter Name, ob es verdienter Name in diesem Bezirke ist! Jeder andere Name ist noch mehr Betrug, als Bestechung. Und wann Hr. Klotz Staatsminister wäre, und wann er der größte lateinische Stilist, der erste Philolog von Europa wäre: was geht uns das hier an? Hier wollen wir seine Verdienste um die deutschen schönen Wissenschaften kennen: und welche sind die? Was hat unsere Sprache von ihm erhalten, worauf sie gegen andere Sprachen stolz sein könnte? Stolz? was sie sich nur nicht schämen dürfte, aufzuweisen!

So steht es mit dem Haupte: wie mit den Gliedern? — Ich frage nicht, wer die Freunde des Hrn. Klotz sind. Sie wollen unbekannt sein; und ich denke, sie werden es bleiben. Weder ihren Namen, noch ihren Stand verlange ich zu wissen. Es mögen sich mehr Geheimderäte unter ihnen finden, oder nicht; sie mögen Professores oder Studenten, Kandidaten oder Pastores sein; sie mögen auf dem Dorfe oder in der Stadt wohnen; sie mögen von ihrer Schreiberei leben, oder nicht: alles das ist eines, wie das andere. Nicht aus dem, was sie sind, laßt uns beurteilen, was sie schreiben: sondern aus dem, was sie schreiben, laßt uns urteilen, was sie sein sollten.

Wahrlich, keiner von ihnen sollte Professor sein, wenigsten nicht Professor in den schönen Wissenschaften. Alle sollten sie

24 f. Man findet die hier Gemeinten, besonders Riedel, G. Jacobi, Sonnenfels, Flögel, Meusel, Schirach, v. Murr u. a. größtenteils in den oben citierten Briefen deutscher Gelehrter an Klotz.

noch Studenten, und fleißige, bescheidene Studenten sein. Denn welcher von ihnen verrät im geringsten mehr Kenntnisse, gründlichere Einsichten, als jeder angehende Student haben sollte? Was ist in ihrer ganzen Bibliothek, das nur ein Mann hätte schreiben können; nur ein Mann, der sich in seinem Fache fühlte? Welches ist die Gattung des Vortrags oder der Dichtung, sie sei so klein als sie wolle, worüber einer von diesen Großsprechern nur eine einzige neue und gute Anmerkung gemacht hätte? Schale, platte Wäscher sind sie alle; keiner hat auch nicht einmal seinen eigenen Ton; alle schreiben sie ein Deutsch, das nicht kraftloser, dissoluter sein kann. Sie mögen sich zum Teil darauf verstehen, einer Übersetzung aus alten Sprachen an den Puls zu fühlen, oder einer aus den neuern Sprachen das Wasser zu besehen: das müßte aber auch alles sein, womit sie sich, zu ihrer Übung, abgeben könnten. Nicht einmal über Schriftsteller, von dem Maße ihrer eigenen Talente, sollten sie urteilen wollen: denn es ist ein ekler Anblick, wenn man eine Spinne die andere fressen sieht, und meistens ergiebt es sich zu deutlich, daß sie das getadelte Werk, noch lange so gut nicht, selbst hervorgebracht haben würden. Aber wenn sie vollends an die wenigen Verfasser sich wagen, denen es Deutschland allein zu danken hat, daß seine Litteratur gegen die Litteratur anderer Völker in Anschlag kömmt: so ist das eine Vermessenheit, von der ich nicht weiß, ob sie lächerlicher, oder ärgerlicher ist. Was sollen diese von ihnen lernen? Soll Klopstock von ihnen etwa lernen, in seine Elegieen mehr Fiktion zu bringen? und Ramler, in seine Oden weniger? So hirnlos dergleichen Urteile sind, so viel Schaden stiften sie gleichwohl in einem Publico, das sich zum größten Teile noch erst bildet. Der schwächere Leser kann sich nicht entwehren, eine geringschätzige Idee mit dem Namen solcher Männer zu verbinden, denen solche Stümper solche Armseligkeiten unausgepfiffen vordozieren dürfen.

Endlich, das stinkende Fett, womit diese Herren ihre kritischen Wassersuppen zurichten! Auf jedem von ihnen ruhet der Geist ihres verschwärzenden Herausgebers siebenfältig; und wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung

24 ff. In der Rezension von Klopstocks „Rothschilds Gräber", in der Deutschen Bibl. I, 2, 163 heißt es: „Verfehlte Züge in den stärksten Bildern, und wenig Erfindung in dem ganzen Plan." Und in der Besprechung von Ramlers Oden, ebd. I, 1, 35: „Möchte es Ihnen doch gefallen, künftig Ihre Oden nur ein wenig allgemeiner zu machen, ihre Schönheiten weniger lokal, vielmehr national für ganz Deutschland" u. s. w.

des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Klotzianismus heißen.

Siebenundfunfzigster Brief.

Jeder Tadel, jeder Spott, den der Kunstrichter mit dem kritisierten Buche in der Hand gut machen kann, ist dem Kunstrichter erlaubt. Auch kann ihm niemand vorschreiben, wie sanft oder wie hart, wie lieblich oder wie bitter, er die Ausdrücke eines solchen Tadels oder Spottes wählen soll. Er muß wissen, welche Wirkung er damit hervorbringen will, und es ist notwendig, daß er seine Worte nach dieser Wirkung abwäget.

Aber sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntnis des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedienet: sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu sein und wird — das Verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant.

Diese Bestimmung unerlaubter Persönlichkeiten, und eines erlaubten Tadels, ist ohnstreitig die wahre; und nach ihr verlange ich, auf das strengste gerichtet zu sein!

Herr Klotz klagt mich an, meine antiquarischen Briefe mehr gegen Ihn, als gegen sein Buch gerichtet zu haben, welches „aus den persönlichen Beleidigungen, den Zudringlichkeiten, dem Stil, der oft mehr als bloß satirisch sei, kurz aus dem Tone erhelle, welcher uns wider unsern Willen an den Verfasser des Vademecum für Herr Langen zu denken zwinge".*)

Persönliche Beleidigungen! Hr. Klotz klagt über per=

*) Deutsche Bibl. siebentes Stück. S. 465.

3. Vgl. unter den am Schluß der Kollektaneen stehenden „Einfällen" die Bemerkung: „So wie man von Christ, nicht Christianer gemacht hat, sondern Christen, wegen der innigen Vereinigung, welche die Glieder mit ihrem Haupte haben oder haben sollen: so sollte man auch von Klotz nicht Klotzianer machen, sondern Klötzer. Man sollte nicht sagen: Schmidt, Riedel, Meusel ist ein Klotzianer, sondern Schmidt oder Riedel oder Meusel ist ein Klotz." — 6. gut machen, im kaufmännischen Sinne: „eine übernommene Schuld decken". Vgl. Sanders I, 644.

sönliche Beleidigungen! Herr Klotz! Quis tulerit Gracchos etc. Und doch, wo sind sie, die er von *mir* erhalten haben will? Er zeige mir eine, und ich will kommen, und sie ihm fußfällig abbitten! Durch welches Wort habe ich mich merken lassen, daß ich ihn weiter als aus seinen Büchern kenne? Welcher Tadel, welcher Spott ist mir entfahren, der sich auf mehr gründet als auf Beweise seiner Unwissenheit und Übereilung, wie sie in seinen Schriften da liegen? Ich habe ihn ein- oder zweimal Geheimderrat genennt; und auch das würde ich nicht gethan haben, wenn er nicht selbst mit diesem Titel unter den Schriftstellern aufgetreten wäre. Was weiß ich sonst von seiner Person? Was verlange ich von ihr zu wissen?

Zudringlichkeiten! — Ich habe mir nur Eine vorzuwerfen; die im Laokoon. Das nicht uneingeschränkte Lob, welches ich Herr Klotzen da erteilte, mußte mir ihn freilich auf den Hals ziehen. Aber nachher sind alle Zudringlichkeiten von seiner Seite. Was ich dagegen gethan, sind nichts als Abwehrungen, auf itzt, und wo möglich, auf künftig.

Der Stil, der oft mehr, als bloß satirisch ist! — Es thut mir leid, wenn mein Stil irgendwo bloß satirisch ist. Meinem Vorsatze nach, soll er allezeit mehr als satirisch sein. Und was soll er mehr sein, als satirisch? Treffend.

Der Ton, welcher an das Vademecum für Hr. Langen zu denken zwinget. — Nun denn? Aber zu wessen Beschämung wird diese erzwungene Erinnerung gereichen? Zu meiner? Was kann ich dafür, daß sein Buch ebenso kindische Schnitzer hat, als der Langische Horaz?

Kurz, von alle diesen Vorwürfen bleibt nichts, als höchstens der Skrupel, ob es nicht besser gewesen wäre, etwas säuberlicher mit dem Hrn. Klotz zu verfahren? Die Höflichkeit sei doch eine so artige Sache —

Gewiß! denn sie ist eine so kleine!

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit ist keine Pflicht: und nicht höflich sein, ist noch lange nicht, grob sein. Hingegen, zum Besten der mehrern, freimütig sein, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht.

1. „*Quis tulerit Gracchos* de seditione querentes? Juvenal. Sat. 2, 24; auch heute beliebtes Citat für solche, die sich über Handlungen beklagen, die sie selbst begehen.

Wenn ich Kunstrichter wäre, wenn ich mir getraute, das Kunstrichterschild aushängen zu können: so würde meine Tonleiter diese sein. Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.

Der Kunstrichter, der gegen alle nur einen Ton hat, hätte besser gar keinen. Und besonders der, der gegen alle nur höflich ist, ist im Grunde, gegen die er höflich sein könnte, grob.

Überhaupt verstehen sich auf das Raffinement der Höflichkeit, die höflichsten Herren am wenigsten. Einer von ihnen sagte zu mir: „aber Herr Klotz ist doch immer so höflich gegen Sie gewesen. Sogar seine Rezension der Antiquarischen Briefe ist noch so höflich!"

Noch so höflich? Der Bauernstolz selbst, hätte sie nicht gröber und plumper abfassen können.

Was will Herr Klotz, der mich sonst immer nur schlechtweg Lessing genannt hat, was will er damit, daß er mich in dieser Rezension Magister Lessing nennet? Was sonst, als mir zu verstehen geben, welche Kluft die Rangordnung zwischen uns befestiget habe? Er Geheimderrat, und ich nur Magister! — Was ist denn Bauernstolz, wenn das nicht Bauernstolz ist?

Und doch wird mir Herr Klotz erlauben, den Abstand, der sich zwischen einem Geheimdenrate, wie Er, und zwischen einem Magister befindet, für so unermeßlich eben nicht zu halten. Ich meine, er sei gerade nicht unermeßlicher als der Abstand von der Raupe zum Schmetterlinge, und es zieme den Schmetterling schlecht, eine Spanne über den Dornenstrauch erhaben, so verächtlich nach der demütigen Raupe auf dem Blatte herabzublicken. Ich wüßte auch nicht, daß sein König ihn aus einer andern Ursache zum Geheimdenrate ernannt habe, als weil er ihn für einen guten,

3—7. Schöne S. 223, Anm. 1 macht hier auf eine interessante Parallele dieser Stelle aufmerksam, an welche Lessing vielleicht beim Schreiben dieser Zeilen gedacht hat, in der Deutsch. Bibl. I, 1, 127, in einer Kritik von Mendelssohns Phädon. — 27—30. Guhrauer, Lessing II², 228: „Minder glücklich scheint das Gleichnis von der Raupe und dem Schmetterling, angewendet auf die Kluft zwischen dem Gelehrten und seinem bürgerlichen Rang, da dies Dinge sind, welche für den wahren Gelehrten, und am meisten für einen Lessing, durch einander gar nicht gemessen werden können." — 28. ziemen mit dem Accus. kommt in älterer Litteratur mehrfach vor; vgl. Sanders III, 1761.

brauchbaren Magister gehalten. Der König hätte in ihm den Magister so geehrt, und er selbst wollte den Magister verachten?

Ja, der Magister gilt in dem Falle, in welchem wir uns mit einander befinden, sogar mehr, als der Geheimderat. Wenn der Herr Geheimderat Klotz nicht auch Herr Magister Klotz wäre, oder zu sein verdiente: so wüßte ich gar nicht, was ich mit dem Herrn Geheimderat zu schaffen haben könnte. Der Magister macht es, daß ich mich um den Geheimdenrat bekümmere: und schlimm für den Geheimdenrat, wenn ihn sein Magister im Stiche läßt!

9. Guhrauer a. a. O. „Es ist möglich, daß Klotz klein genug war, an die Kluft zwischen dem geheimen Rat und Magister zu denken. Er kann aber auch mit dem Magister nichts weiter haben bezeichnen wollen, als den Pedanten oder Sophisten, was Lessing in seinen Augen war, der, wie er einmal sagt, deswegen auf die Welt gekommen sei, damit noch ein Muster der alten Sophisten übrig bleibe.“ Hingegen meint Schöne bei Hempel Bd. XIII, 2, S. LVII f., daß Klotz in der oben angeführten Stelle (s. S. 244) die Titel Magister und Kandidat ursprünglich nur gesetzt hat, „um beide Brüder von einander zu unterscheiden, daß also Lessing Klotz gegenüber formell im Unrecht sei“. Allein Klotz nennt Lessing in jener Rezension auch an einer spätern Stelle (S. 474) „den Herrn Magister“, obgleich er da überall sonst nur von „Hrn. Lessing“ spricht, eine Verwechslung also nicht möglich war. Für Guhrauers Ansicht sprechen auch die Worte (ebd. S. 476): „Hierauf antwortet Hr. Lessing, gerade als wenn er bei einer Magisterdisputation seine Opponenten vor sich hätte“; dazu vgl. man den Brief von Klotz in der Deutschen Rundschau Bd. XVIII (1879) S. 488 und meine Einleitung zum Laokoon (Berlin 1880) S. 128.

Entwürfe und Materialien

zur Fortsetzung der Briefe antiquarischen Inhalts.

LVIII.

Fürchten Sie nicht, noch mehrere Briefe im Tone der letztern zu erhalten. Gewisse Dinge verdienten freilich *nie* gesagt zu werden, und doch müssen sie wenigstens *einmal* gesagt werden.

Die persönlichen Verhältnisse der Schriftsteller gegen einander interessieren nur kaum den kleinsten Teil des zeitverwandten Publici. Welcher wünscht, daß sein Buch auch bei den Nachkommen nicht ganz vergessen sei, — und welcher sollte es nicht wünschen? — muß über nichts streiten, was nur ihn selbst angeht.

Ob *Lessing* den berühmten *Klotz* beneidet hat, was die geheimen Ursachen gewesen, warum er wider ihn geschrieben, verlangt auch schon in zehn Jahren niemand mehr zu wissen. Dann fragt sich bloß: Was hat er gegen ihn geschrieben? Was hat sein Schreiben gegen ihn genutzt? Welche Vorurteile hat er gegen ihn bestritten? Welcher Wahrheiten hat er sich gegen ihn angenommen?

Folglich ist alles sehr unnützes Geschwätz in der Rezension des Herrn *Klotz*, bis auf das Wenige, was die unter uns streitige Sache selbst betrifft.

Er verspricht, mir in einer besondern Schrift zu antworten. Die ich muß erwarten.

Vorläufig will er nur einige Punkte berühren, deren Untersuchung weder Nachschlagen noch Nachdenken erfordert. Hören Sie doch einige davon! Von Tuschern. Die Stelle des Giulianelli beweist nichts. Giulianelli ist kein beßrer Kompilator als Fueßli. Es ist nicht die Frage, ob *Tuscher* für einen Steinschneider gehalten

7. *Welcher*, der heutige Sprachgebrauch zieht in solchen Fällen „Wer“ vor. — 16f. *in der Rezension*, der schon oben S. 232f. besprochenen in der Deutsch. Biblioth. II, S. 165ff. — 19. A. a. O. schreibt Klotz: „Ich behalte es mir vor, in einer besondern Schrift Hrn. Lessingen zu antworten.“ Diese ist aber nie erschienen, vgl. darüber Guhrauer II², 227f. — 23. *Tuscher*, s. oben S. 97. — 23ff. S. über diesen Einwand Klotzens und über *Giulianelli* oben S. 97.

worden, sondern ob er es gewesen. Freilich ist er für einen gehalten worden, und hat gar für einen gehalten werden wollen; und dadurch wurden Gori und Mariette und Giulianelli hintergangen. Aber er ist keiner gewesen, welches Natter beweiset. Natters Zeugnis gilt hier allein, der mit ihm lange Zeit gelebt und gearbeitet hat.

Vettori war seinetwegen in dem nämlichen Irrtume. Aber auch das beweiset nichts. Sie wissen alle von ihm nur Ein Stück zu nennen, sein Porträt nämlich: welcher Versuch aber, wie Natter sehr richtig sagt, noch lange zu keinem Steinschneider macht. Ja, diese Köpfe waren bloße Pasten, über ein Wachsmodell gegossen. Der einzige Kopf der Minerva; aber der war mit dem Messer geschnitten.

Diesen Künstler nannte Klotz gleichwohl einen fleißigen Künstler. Aber fleißig soll hier nicht die Vielheit der Arbeit anzeigen, sondern die Sorgfalt der Ausarbeitung. Woher kennt er die? möchte ich fragen. Hat er ein Stück von ihm gesehen? Ja, diese kann er gar nicht gehabt haben.

(Auf einem einzelnen Oktavblatte findet sich folgender, anders lautende Anfang dieses achtundfunfzigsten Briefes.)

Scharfsinnige Leute wollen angemerkt haben, daß die letzten sieben meiner Briefe ihrem Titel nicht entsprechen; daß sie nicht antiquarischen Inhalts gewesen.

Nun, so waren sie wenigstens antiquarischen Tones! — Es hat mir Mühe gemacht, diesen Ton zu treffen. Geläufig wird er mir nie werden; und ich werde immer einen Herrn Klotz nötig haben, der mir ihn angiebt.

Ich muß den Stich, den man mir zu versetzen denkt, nur selbst vertiefen. Er kann bei dem allen nicht tödlich werden.

Aber auch um eine ernstliche Antwort wäre ich nicht verlegen. Es ist wahr, das Studium der Altertümer selbst betreffen diese sieben Briefe nicht; aber sie betreffen doch Männer — Einen Mann wenigstens, der sich mit diesem Studium abgiebt.

---

7. Vettori, vgl. die Kollektaneen unter „Gemmen" Kap. VI, N. 45. — 19f. Zusatz von Eschenburg.

LIX.

Seine Verantwortung wegen der alten Künstler. — Ich tadelte ihn nicht, daß er sie nicht alle angeführt, sondern daß er gar keine andern angeführt, als die Stosch angeführt. Den Cronius hätte er nicht wegen der alten Paste anführen sollen: sondern weil ihn Plinius angab. S. meine Kollektaneen; was sonst von dieser Materie anzumerken. Zugleich von meinen beiden noch nicht bekannten Steinen mit EP. und Anteros. S. meine Kollekt. p. 16 u. 153 u. 356.

LX.

Daß ich ihm Druckfehler schuld gegeben. Aber er führt weislich nur Beryll an und sagt nichts von Achat und Amethyst. Des Moco nicht zu gedenken. — Bei Gelegenheit hier von des Baccius Ableitung des Wort Achates. Er zielte auf den Gefährten des Aeneas.

Und habe ich ihm denn nur schuld gegeben, daß er die Namen der Steine nicht zu schreiben weiß? Habe ich ihm denn nicht bewiesen, daß ihm von ihrer Kunst überhaupt nichts beiwohnt?

Dieser Unwissenheit ist er noch auf eine andere Weise zu überführen. Er kennt auch nicht die allerbekanntesten Skribenten in dieser Materie. Beweis aus dem, was er vom Petrus de Scudalupis und Leonardo sagt.

LXI.

Auch den Marbodus muß er wenig oder gar nicht kennen. Er ist in der Ausgabe des Gorläus befindlich: sagt er. Sonst nirgends? Nachricht von den verschiedenen Ausgaben, und besonders der Ranzoschen. Und was für Aberglaube steht denn in dem Gedichte des Marbodus, der sich nicht auch im Plinius fände?

2. Seine Verantwortung ꝛc., vgl. Klotz a. a. O. S. 474f. — 5. Cronius, s. oben S. 98. — 6. Kollektaneen, im Artikel „Gemmen", Kap. V: Von den alten Steinschneidern. — 8f. S. die Abbildungen oben S. 98 und die Kollektaneen u. d. W. „Anteros" und „Gemmen", Kap. V, N. 73. — 11. Daß ich ihm Druckfehler ꝛc., Klotz a. a. O. S. 472, vgl. oben Br. 26, S. 119; dazu auch S. 218. — 14. Über Baccius s. oben S. 121. — 21f. Vgl. Klotz S. 26, Kollektaneen u. d. W. „Petrus Arlensis de Scudalupis". Dieser ist ein spanischer Priester und Gelehrter, dessen „Sympathia septem metallorum ac septem selectorum lapidum ad planetas" zu Paris 1610 erschien. „Er gab aber sein Werk zugleich mit dem Werke des Camillus Leonardus heraus, als auf dessen Kenntnisse er seine Entdeckungen gleichsam baute" (Lessing a. a. O.). Über Leonardus s. oben S. 121. — 25. Klotz a. a. O. S. 25. Abraham Gorläus (1549—1608), holländischer Gelehrter, Verf. einer 1601 erschienenen „Dactyliotheca". — 26f. und besonders der Ranzoschen; so liest Maltzahn (bei Eschenburg steht nur: „Hierbei Nachricht

LXII.

Darum braucht **Marbodus** nicht ganz den Betrug geschmiedet zu haben; und es können Schriften eines **Evax** vorhanden gewesen sein, und sind es vielleicht noch. S. meine Kollekt. unter Evax.

LXIII.

Unter den Gedichten des **Marbodus** finden sich welche, die ihm gar nicht gehören, s. meine Kollekt. p. 266, und die sein Herausgeber ihrem wahren Urheber wohl hätte wieder zustellen können.

Eben das ist von den Gedichten des **Hildebertus** zu sagen. S. meine Kollekt. Hildebertus. Gebrauch, der von den Gedichten dieser spätern Kirchenväter zu machen: Berichtigung der klassischen Dichter, aus denen sie genommen.

LXIV.

Gebrauch, den der jüngere **Burmann** davon zu seiner **Anthologie** hätte machen können.

LXV.

Wenn **Klotz** Burmannen solche Nachweisungen hätte geben können: so würde es ihm dieser ohne Zweifel Dank gewußt haben. Und so wären wir wieder bei **Klotz**, dessen besondere Widerlegung ich ruhig erwarte.

Aber nein; er hat sich anders besonnen. Er hat meine Briefe kaum zur Hälfte gelesen, und will sie gar nicht lesen,

von den verschiedenen Ausgaben"): gemeint ist die in Wittenberg 1574 erschienene Ausgabe des Marbodus von Henricus Rantzow. In den Kollektaneen u. d. W. „Marbodus" bespricht Lessing vornehmlich die Ausgabe v. J. 1524, erschienen zu Redonis (Rennes) von Joannes Macé, Bibliopola, „jussu Yvonis Redonensis Episcopi". Nach Eschenburg und Beckmann ist jedoch die erste Ausgabe von Marbodus' Gedicht i. J. 1511 in Wien erschienen unter dem Titel: Libellus de lapidibus pretiosis nuper editus, herausg. v. Johannes Cuspinianus.

2 f. S. Kollekt. a. a. O.: „Marbodus sagt selbst, daß sein Gedicht nur ein Auszug aus dem größern Werke des Evax sei. Warum soll man ihm nicht glauben, daß ein älteres Werk unter dem Namen des Evax vorhanden gewesen? Warum soll er allein diesen ganzen Betrug geschmiedet haben?" — Ein „**Evax** rex Arabum, qui de simplicium effectibus ad Neronem scripsit" stand in älteren Ausgaben des Plin. XXV, 8, fehlt aber in allen Handschriften. Nach Salmasius, Harduin u. a. wären die Worte aus Marbod. de lapid. pret. 2 interpoliert, wogegen Lessing in den Kollekt. u. d. W. Evax Bedenken erhebt. — 7. **Kollektaneen**, Artikel „Marbodus". — 10. **Venerabilis Hildebertus**, Erzbischof zu Tours, gest. 1125; seine Gedichte hat Beaugendre zusammen mit denen des Marbodus Paris 1708 herausgegeben. — 11 ff. Nach Lessing Kollekt., Art. „Hildebertus" hat Hildebert sehr viel aus Ovid und andern ältern Dichtern entnommen. — 15 f. Bezieht sich auf zwei Gedichte „de Roma", die auch in der Anthologie Burmanns (s. oben S. 86) mitgeteilt sind. — 22 f. Vgl. Guhrauer II 1, 230.

geschweige, daß er, sie zu widerlegen, die Mühe nehmen sollte. Er ist zu groß, sich mit mir einzulassen, und er läßt seine Kreaturen gegen mich los. Er ist wie der Alte auf dem Berge, der thut, als ob er kein Wasser betrübe, und seine Banditen in der Welt herumschickt.

Von dem elenden Stolze, seinen Gegner nicht lesen zu wollen.

LXVI.

Eine von seinen ersten Kreaturen ist Riedel. Über dessen Rezension der antiquarischen Briefe in den Erfurter Zeitungen.

„Noch," fängt er an, „haben wir die antiquarischen Briefe des Herrn Lessings (erster Teil bei Friedrich Nicolai) nicht ausführlich angezeigt."

Nein; aber gewandtsweise ihnen schon mehr als Einen Hieb zu versetzen gesucht! — Das ist gar recht! So wird der Leser allmählich vorbereitet, und der Verfasser fürs erste bei kleinem Feuer gebraten, bis man ihn ganz in die Flamme wirft. Das geht nun los. Der Himmel stehe mir bei!

„Einige Anmerkungen des Herrn Klotz wider Herrn Lessing, und eine Rezension im Reichspostreuter haben dem Herrn Verfasser die Gelegenheiten zu diesem Buche von 256 Seiten in kl. 8vo. gegeben."

Gar recht! In seinem Buche wollte mich Herr Klotz fein höflich eines Bessern belehren; und in dem Reichspostreuter ließ er ausposaunen, daß er mich eines unverzeihlichen Fehlers überwiesen habe. Eine Belehrung, dachte ich, ist der andern wert; und ich würde Herrn Klotz gewiß auch recht höflich belehrt haben, wenn ich mich nur auch auf einen hübsch abgerichteten Freund hätte verlassen können, der meine schlaue, süße Höflichkeit in gute derbe Wahrheit übersetzte. Aber leider habe ich keinen solchen Freund. Ich mußte also nur gleich so schreiben, wie ich verstanden zu sein wünschte. Das ist, nicht höflich, aber wahr!

„In der Vorrede erklärt er sich über den Ton, den er in diesen Briefen genommen, und bekennt sich für einen Nachahmer

3. der Alte auf dem Berge, gewöhnlicher „der Alte vom Berge" (Vetulus de Montanis) genannt, hieß der Oberste des Ordens der Assassinen (Scheich al Dschebal), einer politisch-religiösen Sekte der Muhamedaner, die namentlich in den Kreuzzügen eine wichtige Rolle spielte. — 10. Der folgende Anfang von Lessings Antwort auf diese Rezension, den Eschenburg bei den Entwürfen zur Fortsetzung der antiquarischen Briefe fand und abdrucken ließ, befindet sich nach Maltzahns Angabe nicht mehr bei dem Manuskript. — 13. gewandtsweise, s. oben S. 129 Anm.

der Alten, die das Ding, was wir Höflichkeit nennen, nicht gekannt hätten."

Die Bescheidenheit nicht zu vergessen, welche den Alten anstatt der Höflichkeit eigen war! Ich bekenne mich für ihren Nachahmer in beidem; in dem sowohl, was sie nicht hatten, als in dem, was sie hatten. Die Klotze mögen immer über meine Unhöflichkeit schreien; genug, daß der wahre Gelehrte nie meine Bescheidenheit vermissen soll!

„Herr Lessing wird sich auf gewisse Punkte besinnen, in welchen man den Alten keineswegs nachahmen soll, in welchen man vielmehr sich nach unsern Sitten, nach unserer Denkart und unserer Sprache zu richten hat."

Herr Riedel traut mir zu viel zu. Wahrlich, ich besinne mich auf keine solche Punkte. Was bei den Alten recht und gut war, ist noch recht und gut. Doch ich sehe, er kommt selbst mit einem Exempel meinem Gedächtnisse zu Hülfe.

„Die Alten nannten auch gewisse Glieder und gewisse Handlungen mit ihren eigenen Namen gerade heraus; uns andern mißfällt es schon, wenn dergleichen Sachen auch nur von fern her angedeutet werden."

Diese Glieder und Handlungen bloß des Titels wegen mit ihren eigenen Namen zu nennen, mißfiel auch den Alten. Es waren nur ihre Pirons, die sich das erlaubten: und auch wir haben ja unsere Catulle. Aber freilich, wenn der Naturlehrer, wenn der Arzt, wenn der kühne Satiriker diese Glieder und diese Handlungen, der Kürze, des Nachdrucks, des Unterrichts wegen, bei ihren eigenen Namen nannten, so hatten die Alten kein Arges dabei; und wir Neueren sollten lieber auch keins dabei haben. — Dieses nun angewandt auf die Höflichkeit! Aus bloßem Kitzel werde ich zuverlässig nie unhöflich gegen Herrn Klotz sein. Sollte ich ihm auf der Straße begegnen, so werde ich ganz gewiß meinen Hut zuerst gegen ihn abziehen. Sollte ich wieder an ihn schreiben, so werde ich ganz gewiß: Wohlgeborner Herr, insonders Hochzuehrender Herr Geheimerrat, an ihn schreiben und mich seinen gehorsamen Diener nennen. Sollte ich an einem Tische mit ihm speisen, so werde ich ganz gewiß seine Gesundheit mit einer tiefen Verbeugung,

23. Alexis Piron (1689—1773), französischer Dichter, der allerdings auch einige anstößige Gedichte gemacht hat, derentwegen ihm sogar die Akademie versagt wurde, der aber sonst nicht als Beispiel frivoler Dichtung angeführt zu werden verdient.

und genau in der Reihe trinken, die sein Rang erfoderte. Sollte ich gar mit ihm zu spielen das Vergnügen haben, so werde ich ganz gewiß mit eben der Höflichkeit sagen: „der Herr Geheimerat haben gewonnen", als: „der Herr Geheimerat sind basta!" — —

LXVII.

Von Riedels Anmerkungen über den Laokoon. Einige Beweise seiner Unwissenheit. Von der Karikatur. Die Stelle aus dem Cicero. S. m. Kollekt. unter Malerei. Vermutung, woher die Karikaturgesichter ihren Ursprung: aus den komischen Masken. S. m. Kollekt. p. 264.

LXVIII.

Von dem Gesetze der Hellenodiken.

Die ikonische Statue sollte freilich die größere Ehre sein. Aber was bewog sie, dieses zur größern, und nicht zur kleinern Ehre zu machen? Warum machten sie die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen, zur größern Ehre? Warum machten sie den Vorteil, sich in einem schönen, aber fremden Ideal aufgestellt zu sehen, zur kleinern?

LXIX.

Von dem Gemälde des Timanthes: und der Verbesserung der Stelle des Plinius, die ich aus dem Gronov wohl soll geborgt haben. Ich kenne Gronovs Noten über den Statius nicht.

LXX.

Von der Vesta und dem Vorgeben, daß es eine ältere und eine jüngere gegeben. Ovid wenigstens hat diesen Unterschied gewiß nicht angenommen.

LXXI.

Von dem Geschrei des Philoktetes. Er erdrückt es, aus Furcht, daß sie ihn sonst nicht mitnehmen würden. Geschrei des Hippolytus.

4. basta, Ausdruck bei einigen Kartenspielen, der den Verlust der Partie bezeichnet. — 6. „Über den Laokoon des Herrn Lessings" in Riedels Philosoph. Bibliothek St. 2 S. 1ff. (in Riedels Sämtl. Schriften III, 20ff.) Vgl. die Einleitung zum Laokoon S. XL. — 8. Cic. de orat. II, 66, 266. — 12. Hellenodiken, s. Laokoon S. 13. — 20. Timanthes, s. ebd. S. 16. — 22. Vgl. ebd. S. 19 und Joh. Friedr. Gronov (1611—1671), Diatrib. in Stat. p. 285, wo zuerst die Vermutung Lessings über den claudicans bei Plin. XXXV, 59 ausgesprochen ist. Man vgl. auch die Kollektaneen u. d. W. „Philoktet". — 25. S. Laokoon S. 68f. und Ovid. Fast. III, 45; VI, 295ff. — 29. Geschrei des Philoktetes, Laokoon S. 25. — 30f. Geschrei des Hippolytus, bei Curip. Hippol. 1240.

LXXII.

Das wären einige Proben gewesen, wie gelehrt Hr. Riedel ist, mit welchem Scharfsinne er die Alten zu lesen pflegt. Nun sollte ich auch von seiner Philosophie reden. Aber davon verstehe ich nichts: und von dieser Seite sind er und Herr Prof. Huth meine Meister. Ich bekenne, daß ich sie nicht verstehe: vielleicht geht es ihnen auch mit mir so. Wenn es nur nicht oft schiene, als wäre es Herrn Riedels Vorsatz, mich nicht zu verstehen. Beweise, wie sehr er den Geist meines Werkes verfehlt hat.

LXXIII.

Über Riedels Lessingische Briefe. Verteidigung meiner Ableitung des Wortes Cameo.

LXXIV.

Ein zweiter Verfechter des Herrn Klotz: der Verfasser der litterarischen Briefe. Urteil von ihm; und Beleuchtung einiger von seinen Rechtfertigungen seines Gönners. Lächerlichkeit dieses Mannes, meine Streitigkeit mit Klotz auf drei Punkte zu bringen. Von den Daktyliotheken der Alten. Bestimmung des Wortes gemma aus einer Stelle des Cicero in den Reden wider den Verres, und einer Stelle Tibulls, woraus erhellt, daß gemma eigentlich ein ungeschnittener Edelstein heißt.

LXXV.

Von der Perspektiv der Alten wider diesen litterarischen Briefsteller. Besonders eine Prüfung der Abhandlung des Caylus. S. m. Kollekt. 346.

5. Über diesen Professor Huth weiß ich ebenso wenig wie Schöne etwas Näheres anzugeben. — 11. Riedels Lessingische Briefe, Erfurter Gelehrte Zeitung v. d. J. 1768—1770. Vgl. Guhrauer II², 232. — 15. Litterarische Briefe an das Publikum, Altenburg 1769—1774, wo meistens über Herder, I, 175 ff. über Lessing gehandelt wird. Verf. der Schrift ist (nach Meusel, Gel. Teutschland VII, 133) Klotzens Parteigänger Gottl. Benedikt Schirach; eine günstige Rezension der Schrift s. Deutsch. Bibl. III, 413 ff. — 16 f. Litterar. Briefe I, 178. — 18—21. Nach der wahrscheinlichen Vermutung Schönes S. 234 Anm. 7 hatte Lessing die Stelle bei Cic. Verr. IV, 27, 62 im Sinn: erat etiam vas vinarium, ex una gemma pergrandi trulla excavata cum manubrio aureo, wo gemma allerdings keinen geschnittenen Stein bedeuten kann; bei Tibull aber entweder I, 9, 32 oder II, 2, 15. — 23 f. Litterar. Briefe S. 191 ff. — 24. Caylus, De la perspective des anciens, in den Mémoir. de la littérat. XXIII, 360; vgl. oben S. 65 und Klotz geschn. Steine S. 93.

LXXVI.

Über einige kleinere Punkte gegen ihn, und Abschied von ihm auf immer.

LXXVII.

Nun wieder zu Herrn Klotz, mit dem wir auf der 55. Seite seiner Schrift stehen geblieben.

Von der großen Anzahl geschnittener Steine, die auf uns gekommen sind. Der wahren alten sind vielleicht weniger, als wir glauben. Sehr gegründeter Verdacht gegen die Daktyliotheken des Gorläus, der heiligen Genofeva, des Mariette. S. m. Kollekt. p. 148 u. p. 167. — Maffei Benennung dieses Studiums. S. m. Kollekt. p. 149.

LXXVIII.

Wie die echten alten [Steine] von den neuen zu unterscheiden sind. Hiervon sagt Klotz gar nichts. Die Stelle des Lipperts, die er hätte kommentieren sollen. Lippert, soviel ich mich erinnere, giebt drei Kennzeichen an: den Stein, die Vorstellung, die Arbeit.

LXXIX.

1) Von dem Steine und was daraus zu schließen.

Ich habe erwiesen, daß sie in die ganz kostbaren nicht geschnitten haben, und auch von den geringern Arten giebt es verschiedene, von welchen Plinius ausdrücklich sagt, daß sie nicht geschnitten worden. Von der Besonderheit, woran alte Steine zu erkennen sind: nämlich an der ungleichen hintern Seite, die Vettori anmerkt. Die Ursache, welche Vettori angiebt, die Egalität der Durchsichtigkeit, hat ihre Richtigkeit; doch ist auch das zu merken, daß sie ihren Edelsteinen überhaupt die Ungleichheit ließen, um ihnen von ihrer Masse so wenig zu nehmen, als möglich. Und nur daher ist eine Stelle beim Plinius zu erklären, die ich S. 150 in m. Kollekt. anführe.

5f. 55. Seite; die Drucke haben „15. Seite"; da aber Lessing oben S. 185 auf S. 55 der Klotzschen Schrift stehen geblieben war und auf S. 55 steht: „Es ist eine große Anzahl geschnittener Steine auf uns gekommen", so vermutet Schöne gewiß mit Recht, daß sich Eschenburg hier verlesen haben werde. Auch Maltzahn druckt „15. Seite". — 10f. Kollektaneen, Artikel „Gemmen" und „Genovefa". Mit letzterer ist das Kloster der hlg. Genovefa in Paris gemeint, in welchem sich eine Altertümersammlung befand. Klotz bespricht sie S. 67 und S. 65 Abrah. Gorlaei Antverpiensis Dactyliotheca, Lugd. Bat. 1661 u. 1695. — 12. Kollektaneen, Artikel „Gemmen" Kap. VII. — 25f. Vettori, Artikel „Vettori" unter Nr. 32. — 30. Plin. XXXVII, 196 und Kollekt. Artikel „Gemmen" Kap. II.

LXXX.

Von der Abhandlung des Dingley, die dahin einschlägt: und zwar von dieser Abhandlung erstlich selbst.

Das zweite Kennzeichen, an welchem alte geschnittene Steine von neuern zu unterscheiden, sagt Maffei, sei die Farbe und die Beschaffenheit des Steines selbst.

Wenigstens kann diese oft zu einem Verdachte Anlaß geben. Allzu kostbare, in Ansehung ihres Feuers oder ihrer Farben allzu schöne Steine, habe ich gezeigt, ließen die Alten nicht gern von der Kunst verletzen. Von einigen sagen sie uns ausdrücklich, daß sie nie geschnitten werden, oder daß sie nicht geschnitten werden können. Die sie am häufigsten schnitten, waren von den geringern Gattungen, welche die doppelte Eigenschaft haben, daß sie sich weder der Skulptur zu sehr weigern, noch das Wachs zu fest halten. Von diesen Gattungen aber nahmen sie die reinsten und besten, die sie finden konnten.

Ich hoffte hiervon viel Merkwürdiges zu lesen in den Anmerkungen, welche Robert Dingley über die Edelsteine, besonders solche, auf welche die Alten zu graben pflegten, der englischen Sozietät mitgeteilt hat. Aber ich betrog mich. Der Gelehrte, der sie übersetzte und dem Hamburgischen Magazin*) einverleibte, hat sie mit verschiedenen Noten begleitet, die von seiner Kenntnis auch in diesem Teile der Naturgeschichte und von seinem Scharfsinne überhaupt zeigen. Allein er hätte deren ungleich mehrere machen müssen, wenn er alle Unrichtigkeiten seines Originals hätte anzeigen und verbessern wollen. Ich will einige Beweise davon geben.

„Der Stein," sagt Dingley, „den man am meisten gegraben findet, ist der Beryll, nach diesem folget der Plasm oder schönste Smaragd, alsdann der Hyacinth; den Chrysolith findet man bis-

*) Band III. S. 640.

3. Der folgende Brief fand sich, nach Eschenburgs Bemerkung, unter Lessings Papieren sowohl im Brouillon als in einer reinern Abschrift von seiner Hand, seltsamerweise als „funfzigster Brief" überschrieben. Nach Schöne wäre es derselbe, den Lessing mit dem noch vorliegenden Begleitschreiben vom 7. Januar an Kästner übersandte; die Originalhandschriften scheinen nicht mehr erhalten zu sein. — 5. Maffei, Verona illustrata III, 269; s. Kollekt., Artikel „Gemmen" Kap. VII.

weilen, aber sehr selten gegraben, wie auch, aber sehr selten, den Krystall oder orientalischen Kiesel, den Granat und den Amethyst.“

Am meisten den Beryll! Ganz unerhört! Der Beryll ist ein durchsichtiger meergrüner Stein, der in seinen Unterarten mehr oder weniger in das Gelbliche spielt. So beschreibt ihn Plinius, so haben ihn die Neuern angenommen. Doch so einen Stein meint Dingley nicht; sein Beryll ist entweder rot, oder gelb, oder weiß. Jenes, sagt er, war der Beryll der Alten. Und wer sind denn die, welche diesen Namen einem ganz andern Steine beilegen dürfen? Leonardus, Stella, Agricola, Cäsalpinus, Gesner, Boot, Laet, Nicols, und wie sie alle heißen, sind es nicht. Auch die noch neueren Naturalisten finde ich mit jenen übereinstimmig, und alle verstehen unter Beryll, wo nicht eben denselben Stein, den die Alten darunter verstanden, doch einen ihm sehr ähnlichen, den sonst so genannten Aquamarin. Folglich habe ich lange nicht gewußt, was Dingley hiermit will, bis ich endlich finde,*) daß die englischen Juweliere einen ganz andern Begriff mit dem Namen Beryll verbinden, und ihn einer Art von Karneol beilegen, der dunkelroter und durchsichtiger als der gemeine Karneol sei, und mehrmals in das Gelbe spiele. Daß wirklich Dingley diese Art von Karneol unter seinem Beryll verstanden habe, zeigt selbst die Einteilung, die er von ihm macht. „Vom Beryll,“ sagt er, „giebt es drei Arten; der rote fällt in die Orangefarbe, ist durchsichtig und lebhaft; der gelbe ist ockerfarben, und der weiße, den man Chalcedon nennt, ist milchfarben; diese beiden letzten sind nicht so lebhaft wie die erstern.“ Niemand, soviel ich weiß, hat den Chalcedon zu einer Art des Berylls gemacht; wohl aber zu einer Art des Karneols, oder auch den Karneol zu einer Art des Chalcedon. Auch die übrigen zwei Arten passen wohl auf verschiedene Abänderungen des Karneols, aber keineswegs des Berylls. Kurz, man muß beim Dingley Karneol für Beryll lesen, und muß sich erinnern, daß der Karneol der Alten ihr Sarder ist, wenn es wahr sein soll, was er von ihm vorgiebt. Den Sarder findet man in

*) Woodward beim Johnson: The Beryll of our Lapidaries is only a fine sort of Carnelion, of a more deep bright red, sometimes with a cast of yellow and more transparent than the common Carnelion.

11. Über die Persönlichkeit des hier genannten Nicols habe ich nichts finden können. — 35. Samuel Johnson (1709—1784), berühmter engl. Dichter und Gelehrter, Verf. des 1755 zuerst erschienenen „Dictionary of the English language“.

allen Daktyliotheken am häufigsten, und Plinius sagt es ausdrücklich, daß man ihn zum Graben und Siegeln am geschicktesten gefunden habe.*) Dingley aber ist um so weniger zu entschuldigen, daß er uns diese Verirrung verursacht, da Hill in seinen Anmerkungen über den Theophrast**) kurz vorher davor gewarnt, und es den unwissenden Juwelieren verwiesen hatte, welche ihren Beryllkarneol schlechtweg Beryll nennen, als ob sie von dem eigentlichen Beryll gar nichts wüßten. — Das Werk des Kardinals de Cusa, dessen in der Note gedacht wird, mag wohl nicht von dem Steine Beryll handeln, sondern von der Brille, dem Augenglase, auf das geschärfte Gesicht in geistlichen Dingen angewendet. Denn es ist bekannt, daß dieses im barbarischen Latein Beryllus hieß, und ohne Zweifel unser deutsches Brille davon herkömmt. Nicht zwar, als ob die ersten Brillen aus eigentlichen Beryllen wären gemacht worden, sondern weil man vielleicht zu den ersten Brillen ein grünliches Glas brauchte, welches dem Beryll daher ähnlich sah; oder weil überhaupt die Italiener, wie Boot sagt,***) alle Krystalle, qui multiplici angulorum reflexu aliquos colores in se habere videntur, Berylle nannten, wovon der Name endlich bis auf das gemeine Glas erstreckt worden. Vielleicht auch, daß der medizinische Gebrauch des pulverisierten Berylls gegen mancherlei Beschädigungen der Augen, von dem man in den mittlern Zeiten Aufhebens machte,†) zur Übertragung dieses Namen auf die Brillen etwas beigetragen.

*) Lib. XXXVII. sect. 31. ed. Hard.

**) Dingleys Anmerkungen sind von 1747, und Hills Theophrast von dem Jahre vorher, wo es Seite 57 heißt: The Jewellers of our time reckon four species of this stone; the common or the red, the white, the yellow, and the Beryll Carnelion. — The last, or the Beryll Carnelion, is properly the male oriental kind; it is of a deeper colour than any of the others, as also much harder, and more transparent: some of our Jewellers, knowing of no other Beryll but this, name it simply the Beryll: but it ought never to be so called but with the addition of its own proper name Carnelion; the Beryll of the Ancients being a stone of quite another kind, transparent and of bluish green, and evidently the very Gemm which we now call the *aqua marina*.

***) Lib II. cap. 70. De Laet will davon zwar nichts wissen (lib. I. cap. 10); aber selbst diese Benennung der Augengläser von Beryll scheinet ein Beweis für den Boot zu sein.

†) Psellus, De Lapidum Virtutibus, p. 12. Edit. Bernard. *Βήρυλλος — οὗτος ὁ λίθος ἐντάσεις ἰᾶται, καὶ σπασμοὺς, καὶ ὀφθαλμῶν ὀδύνας· καὶ ἴκτερον;* intentiones curat, convulsiones, oculorum dolores, auriginem.

8f. Nikolaus de Cusa, eigentl. Khrypffs aus Kues bei Trier (1401—1464), Kardinal und Bischof von Brixen, schrieb eine Schrift De beryllo. — 25. § 105. — 27. S. 97 der zweiten Ausgabe. — 28. the yellow, im Originaldr. irrtümlich „or the yellow“. — 36. Im Originaldr. irrtümlich „cap. 20“; es ist p. 215. — Laet. a. a. O. p. 44. — 38. Michael Psellus d. Ältere, lebte in der 2. Hälfte des 9. Jahrh.; die Schrift *περὶ λίθων δυνάμεων*, eine Kompilation aus älteren Quellen, wurde herausgegeben von Joh. Steph. Bernard, Lugd. Batav. 1745.

Aber weiter: nach den Beryllen, sagt Dingley, folgt der Plasm oder schönste Smaragd. Was man unter Plasma verstehen müsse, habe ich schon gezeigt.*) Er ist der Prasius der Alten, und demnach so wenig der schönste Smaragd, daß vielmehr gerade nur eine von den geringsten Arten der durchsichtigen grünen Steine so genannt ward, und eigentlich noch itzt so genannt werden sollte. Wenn Dingley bloß gesagt hätte, daß, nach dem Karneol, es die grünen und grünlichen Steine wären, welche man am häufigsten von den Alten geschnitten finde, so wäre es eher recht gewesen. Denn wirklich findet man deren sehr viele, welche von den Antiquaren bald Plasma, bald Prasma, bald Pras, bald Beryll, bald grüner Jaspis, bald Chrysolith, bald Heliotrop, bald Smaragdit und bald Smaragd genannt werden: aber, wie schon erinnert, einen jeden dieser Namen eher verdienen, als den Namen Smaragd. Sonderbar ist es, daß sie bei den undurchsichtiger, dunkler und schmutziger grünen Steinen sich nicht des Malachites oder Molochites erinnert haben, welche Gemme von dem Plinius doch ausdrücklich reddendis laudata signis**) genennt wird.

Die dritte Stelle giebt Dingley dem Hyacinth. Und was nennt er einen Hyacinth? Einen dunkel braunroten Stein, feurig und durchsichtig. Es ist wahr, das ist der Hyacinth der Alten; aber warum spricht Dingley hier so streng mit den Alten, da er in seinen übrigen Beschreibungen sich so weit von ihnen entfernt? Die neuern Steinkenner verstehen unter Hyacinth einen gelben, honigfarbigen oder citronfarbigen Stein, deren einige nur in das Rötliche spielen.***) Sein Hyacinth dürfte schwerlich von dem Amethyste und unserm Granate zu unterscheiden sein; und ich weiß nicht, mit welcher Zuverlässigkeit man sonach sagen könnte, daß die Alten den Amethyst und Granat sehr selten, den Hyacinth hingegen weit häufiger geschnitten hätten.

Der Übersetzer hat das englische *Garnet* beibehalten, weil er wegen des vollkommen gleichgeltenden deutschen Namens un-

*) S. den 25sten Brief.
**) L. c. sect. 36.
***) De Laet, Lib. I. c. 6. Recentiorum Hyacinthi sunt flavo colore, interdum simplici, eoque aut saturo aut diluto, vel cum rubedine quadam mixto intensius vel remissius.

2. der Plasm ꝛc., vgl. Kollektan. u. d. W. „Plasma di Smeraldo“. — 34. S. oben S. 117 ff. — 35. § 114. — 36. Pag. 29.

gewiß war. Aber er hätte sich kein Bedenken machen dürfen, Granat dafür zu brauchen; es ist durchaus das nämliche, und einige Engländer schreiben bloß Garnet, weil sie bei einigen ältern italienischen Schriftstellern Garnato anstatt Granato fanden, welches fast auf die Vermutung bringen sollte, daß diese Benennung nicht von den Körnern der sogenannten Frucht hergenommen, sondern die Verstümmelung von Garamanticus sei. Wenigstens stimmt die Beschreibung, die uns die Alten von dem Carbunculo garamantico geben, mit dem Granat gänzlich überein.

Was Dingley endlich von dem Krystalle sagt, ist nur von dem ganz weißen und dessen Gebrauche zu Siegelsteinen zu verstehen. Da er in weit größern Stücken gefunden wird, als andere Edelsteine, so brauchte man ihn auch zu größern Dingen, zu welchen er häufig geschnitten ward. Aber wie viel gefärbte Krystalle mögen in den Daktyliotheken für die echten Edelsteine gelten, deren Farbe ihnen die Kunst zu erteilen wußte!

Unter den übrigen Anmerkungen sind nicht weniger, ebenso unzuverlässige. — Er spricht von einem Vermillionstein, Vermillion-stone, und man sollte glauben, was das für ein besonderer Stein sei. Gleichwohl ist es weiter nichts, als ein Beiname, den die Juwelierer derjenigen schönen Art von Granaten geben, deren Farbe sich dem Zinober nähert.*) — Der Onyx und Sardonyx sind ganz falsch angegeben; und von dem wer weiß wo aufgelesenen Achatonyx macht er eine Beschreibung, aus der ich jedem Trotz biete, klug zu werden.

Doch ich will mich bei solchen Kleinigkeiten nicht aufhalten. Nur eins muß ich noch mitnehmen. Dingley sagt: „Die Alten gruben auf ihre meisten Steine, den Onyx und Sardonyx ausgenommen, so wie sie gefunden wurden, weil ihre natürliche Politur alles, was durch die Kunst an ihnen kann verrichtet werden, übertrifft.“ Aber man hüte sich, ihm das zu glauben. Entweder die Edelsteine werden als Kiesel gefunden, und diese haben eine rauhe Schale, die ihnen abgeschliffen werden muß, um den durch-

*) De Laet, Lib. I. c. 3.

5 ff. Diese Vermutung ist überflüssig, da solche Nebenformen, wie garnato neben granato, etwas durchaus Gewöhnliches sind. Vgl. Schöne S. 240 Anm. 1. — 8 f. Carbunculus garamanticus, vgl. Plin. XXXVII, 92. — 18. Vermillionstein, ponceaurote Granaten, mit einer Schattierung von Pomeranzengelb, heißen auch heute noch im Handel Vermeille, s. Kluge S. 235. — 34. Pag. 17.

sichtigern farbigen Kern zum Vorscheine zu bringen; oder sie brechen als Drusen in fremden Steinarten, und diese haben zwar eine natürliche Politur, aber selten oder nie die reguläre Fläche, welche in dem Abdrucke eine egale Area geben könnte.

LXXXI.

Zweitens, von Hills Kritik über diese Abhandlung.

LXXXII.

Drittens, von Kästners Übersetzung, und der beigefügten Note.

LXXXIII.

2) Von der Vorstellung, wie zuverlässig, auf das Altertum daraus zu schließen.

LXXXIV.

3) Von der Arbeit, der Zeichnung, der Ordonnanz, und besonders der Politur. Wegen der letztern s. meine Kollekt. p. 153.

LXXXV.

Von der Geringschätzung der geschnittenen Steine in den mittlern Zeiten.

Wie viele waren denn davon damals schon wieder aufgegraben? nachdem sie durch das Christentum fast ganz außer Gebrauch gekommen waren. Ihre Deutung auf biblische Personen und Geschichte war vielmehr eine pia fraus, sie zum Schmucke heiliger Gefäße anwenden zu dürfen. Woher will Klotz wenigstens beweisen, daß es Unwissenheit gewesen.

Klotzens Beweis aus dem Jupiter Serapis p. 57. Wie seltsam er schließt, daß ihre Geringschätzung zu ihrer Aufbewahrung habe beitragen können.

LXXXVI.

Ob damals kaum der Glanz der Edelsteine die Augen auf eine angenehme Art gerührt? S. 55.

14. Kollektaneen, Artikel „Gemmen" Kap. VII. — 22. Klotz a. a. O. S. 55. — — 24. S. Kollektan. a. a. O. Kap. II. Klotz hatte behauptet, daß einige Gelehrte den Kopf des Serapis wegen des Getreidemaßes für den Erzvater Jakob erklärt hätten. — 28 f. S. Kollektan. a. a. O.

Gleichwohl sind aus diesen Zeiten so viele Schriftsteller von Edelsteinen: wovon aber freilich, wie wir am Leonardi und Scudalupis gesehen, Klotz wenige oder gar keine kennen mag. Anmerkungen über das Register derselben beim Leonardi.

LXXXVII.

Insbesondere über den Physiologus, der in dem Verzeichnisse beim Leonardi vorkömmt. Von diesem weiß ich nichts, aber wohl von zwei andern Büchern dieses Namens. Beiderseitige Unwissenheit des Beaugendre und Freytags.

LXXXVIII.

Register der Steinschneider im Leonardi, nebst einigen Anmerkungen darüber.

LXXXIX.

Von der künstlichen Vervielfältigung der geschnittenen Steine. Klotzens [Schnitzer?]: mit dem vitro obsidiano. S. 58. S. meine Kollekt. p. 311. Gori macht indes diesen Fehler auch. Von den nachgemachten Edelsteinen und Pasten s. m. Kollekt. p. 99. Von den Abdrücken in Schwefel und anderer Materie ebenda p. 155.

XC.

Von den Gadarern; S. 61. S. meine Kollekt. p. 145.

XCI.

Was er von den Kupfern der geschnittenen Steine sagt, wird als bekannt und gemein vorbeigegangen. Die wenigsten

4. Vgl. die Kollektan., Artikel „Edelsteine", Kap. II. — 6ff. „Physiologus ist nicht der Name eines Schriftstellers, sondern eines Buches, und zwar eines doppelten, die aber beide nicht von der Natur der Steine, sondern der Tiere handeln." Kollektan. a. a. O. Nr. 9. — 9. Beaugendre, der Herausgeber des Hildebertus und Marbodus, bezeichnete p. 1173 einen „Physiologus", den er dem Hildebertus zuschrieb, als „nondum editus", während das Buch schon früher, aber auf den Namen des Bischofs Theobaldus, herausgegeben war, und Hildebert auch nicht der Verf. gewesen zu sein scheint. Näheres in den Kollektan. Artikel „Hildebertus". Ebd. über Freytag, Analect. Liter. p. 967 und einen Irrtum desselben betr. eine ältere Ausgabe des Physiologus. — 11. Kollekt. Artikel „Gemmen" Kap. V führt Lessing ein Verzeichnis alter Steinschneider aus Vettoris Dissert. Glyptogr. p. 3 an; vielleicht ist auch hier Leonardi nur verschrieben für „Vettori". — 15. Das Wort Schnitzer, das in der Handschrift fehlt, ist eine Ergänzung von Eschenburg. — 16. Kollektaneen, Artikel „Obsidianisches Glas": Klotz habe vitrum obsidianum, eine schwarzgefärbte Glasart, und lapis obsidianus verwechselt. — Gori, S. Kollekt. Artikel „Zanetti". — 17f. Artikel „Edelsteine" Kap. II und „Gemmen" Kap. X. — 21. Artikel „Gadarer". — 23f. Klotz a. a. O. S. 64ff. — vorbeigegangen, heute in transitiv. Gebrauch selten, da dafür „übergehen" vorgezogen wird.

Urteile sind sein; und was sein ist: ist falsch. Z. E. S. 70, daß man in der Ausgabe des Maffei von des Agostini Gemmae die Hand des Gallestruzzi vermisse. Und doch sind es die nämlichen Platten: ein Beweis, daß er diese Ausgabe gar nicht kennt.

XCII.

Ich komme auf seine Betrachtungen der Steine von Seiten der Kunst, S. 73—101. Und hier, glaube ich, geht eigentlich das Buch an. Alles Bisherige sind die vorausgeschickten Anmerkungen. In diesen Betrachtungen ist er nichts, als Winkelmanns Ausschreiber. Beweise davon; bis auf die bloßen Verzierungen des Stils.

Hier sind einige Proben von dieser Ausschreiberei:

Klotz sagt S. 13: „Die Quelle des guten Geschmacks ist nun geöffnet. Weise ist der, welcher aus ihr schöpft, und, wie Dichter aus dem kastalischen Brunnen, sich aus derselben begeistert."

Und Winkelmann, Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Kunst, S. 2: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet. Glücklich ist, wer sie findet und schmeckt!"

Winkelmann von den mit königlichen Kosten zu Dresden aufgehäuften Schätzen der Kunst und des Altertums; und Klotz von einer Sammlung Abdrücke geschnittener Steine.

Klotz, S. 30: „Es ist ein sehr unüberlegter Ausspruch eines französischen Skribenten, dessen Buch nicht hätte zur Schande der Deutschen übersetzt werden sollen." Nämlich Juvenel de Carlencas.

Und Winkelmann, in den Erinnerungen über die Betrachtung der Werke der Kunst, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 12: „Auch der Porphyr kann ebenso gut bearbeitet werden, wie vor alters, welches unwissende Skribenten leugnen, und zuletzt Carlencas in einem Buche, dessen Übersetzung den Deutschen keine Ehre macht."

3. Giov. Baptista Galestruzzi (1618—1670), Kupferstecher, der die Tafeln in La gemme antiche figurate di Leonardo Agostino, Roma 1657, gestochen. Die von Maffei besorgte Ausgabe heißt: Domenico de Rossi, Gemme antiche figurate, colle sposizioni di Paolo Alessandro Maffei, Rom 1707 u. 1702. — 16. Winckelmann, Werke I, 6 (Eiselein). — 24 f. Felix de Juvenel de Carlencas (1679—1760), französischer Historiker, verfaßte einen Essai sur l'histoire des sciences, des belles-lettres et des arts, Lyon 1740; in deutscher Übersetzung von J. E. Kappen, Leipz. 1749. — 26 ff. Winckelmann, Werke I, 213.

Aber Winkelmann dachte überhaupt von den Franzosen ein wenig anders als Herr Klotz. Er sagt in der Nachricht vom Stoschischen Museum, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften, B. V. S. 26: „Ich kenne aber die Begriffe der Franzosen von der Schönheit des Altertums. Unter uns gesagt, ich fürchte mich, unsern Landsleuten etwas zum Nachteil dieser Nation zu sagen. Ihre Wut in Übersetzung französischer Bücher, die voll von tausend Vergehungen, wie des Barre deutsche Geschichte sind, machen mir diese Besorgnis."

Klotz sagt, S. 62: „In den Werken der Alten liegt der Verstand tief."

Und Winkelmann in den angeführten Erinnerungen S. 4: „Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken."

Klotz, S. 73: „Wer den Homer nur in der Übersetzung gelesen hat, der kennt seine majestätische Einfalt gewiß nicht. Ebenso mangelhafte Begriffe von der alten Kunst wird derjenige haben, der bloß aus Kupferstichen von ihr urteilt."

Winkelmann, von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, S. 17: „Dieser Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdessen wie die Feldmesserei auf dem Papier gezeichnet. Die Kopie im Kleinen ist nur der Schatten, nicht die Wahrheit; und es ist vom Homer auf dessen beste Übersetzung kein größerer Unterschied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen."

Klotz redet S. 159 von Werken, die einen allzu scharfen, eckigen Umriß haben, und deren Meister lieber ihre anatomische Kenntnis zeigen, als sanft und gefällig sein wollen; und setzt hinzu: „Wem die Werke gefallen, die diese sparsame Weisheit bezeichnet, der giebt einen ebenso unbezweifelten Beweis von seinem verderbten Geschmacke, als der, welcher die natürliche und sanfte Schreibart des Xenophon dem spielenden Witze der Sophisten nachsetzt." — Diese sparsame Weisheit! Was heißt das?

4. Winckelmann, Werke I, 276 f. — 8. Histoire générale d'Allemagne, Paris 1748, elf Bände, von Joseph Barre (1692—1764), einem französ. Geistlichen. — 12 f. Werke I, 205. — 14. in der Übersetzung, bei Klotz „in den Übersetzungen". — 18. Werke I, 254. — 29. unbezweifelten, bei Klotz „unzweifelhaften".

Er braucht den Winkelmannischen Ausdruck, und giebt ihm gerade die umgekehrte Bedeutung.

Winkelmann sagt nämlich, von der Nachahmung griechischer Werke, S. 12: „Ebenso unterscheiden sich die neuern Werke von den griechischen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu sinnlich gemachte Grübchen, welche, wo sie sich in den Werken der Alten befinden, mit einer sparsamen Weisheit, nach dem Maße derselben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, sanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerkt werden."

Klotz, S. 174: „Die Ausleger sagen, nach ihrer Gewohnheit, entweder Dinge, welche uns noch ungewisser machen; oder sie sagen nichts von denselben. Eine Sache, die sie mit den Brunnen gemein haben, die oft überfließen, und dann Mangel an Wasser leiden, wenn wir es am nötigsten brauchen."

Und Winkelmann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XXI: „Überhaupt sind die mehresten Skribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, wenn man ihr Wasser nicht nötig hat, und trocken bleiben, wenn es an Wasser fehlt."

XCIII.

Nachteil der geschnittenen Steine für das Kunstauge, oder das Auge eines ganz andern, der sich darnach bilden will. Die Schönheit läßt sich in so kleinen Figuren bei weitem nicht so deutlich empfinden, daß sie auf die Ausführung im Großen einigen Einfluß haben könnte.

XCIV.

So sehr er Winkelmann ausschreibt, so untersteht er sich gleichwohl ihn zu meistern; wegen seines Satzes, daß die alten Monumente aus den mythologischen Zeiten vornehmlich zu erklären. Verteidigung dieses Satzes.

3. Winckelmann, Werke I, 19. — 12 f. uns noch, bei Klotz: „uns nur noch" und „oder sie sagen entweder nichts", letzteres ein charakteristisches Beispiel von Klotzens deutschem Stil. — 16. Werke III, 26 — 27 ff. Klotz a. a. O. S. 125 mit Beziehung auf Winckelmann, Monum. inediti p. 17 (Werke VII, 10). Vgl. Lessings Kollektan., Artikel „Winckelmann".

XCV.

Klotzens lächerliche Nachahmung des Winkelmannischen Enthusiasmus. Von diesem überhaupt. Wie anstößig die Nachahmung bei der Venus Kallipygia sei. Christens Geringschätzung bei dieser und andern Gelegenheiten. Dessen Verteidigung.

XCVI.

Christs weitere Verteidigung wegen der alten Art zu schneiden. Es ist nicht einmal Christs Meinung, sondern schon Vettoris, welcher durchaus davon spricht, als ob er sie gesehen ausüben, und sie umständlich beschreibt.

Es ist kein Schluß von dem, was wir itzt nicht zu machen wissen, auf die Alten, daß sie es auch nicht gewußt.

Möglichkeit, daß es verschiedene Arten geben kann; gezeigt an dem, dessen sich Rivaz und Vatze gerühmt haben. S. m. Kollekt. p. 151.

Auch den Valerio Vincenti hatte man in Verdacht, daß er eine geschwindere Art zu arbeiten haben müsse. S. den Artikel desselben beim Füßli.

XCVII.

Und doch ist er auch der Plagiarius von Christ. Außer dem Beweise, den ich von den Ahnenbildern insbesondere geführt habe, noch andere aus seinen Vorlesungen über die Litteratur.

Fragment aus den Materialien für die Briefe antiquarischen Inhalts.

1.

Warum soll man sagen können: obnixa frons und nicht obnixum genu? Jenes ist frons quae obnititur, so wie dieses

4. Kallipygia, Klotz S. 82. Die richtige Form heißt „Kallipygos"; Klotz schreibt gar „Kallipyga". — 4 f. Klotz S. 83. — 7—10. Kollektan., Artikel „Vettori". — 15. Kollektaneen, Artikel „Gemmen", Kap. IV, wo der zweite Name nicht Vatze, sondern Vasse geschrieben ist. Pierre Joseph de Rivaz (1711—1772), in Paris lebender Schweizer, Mechaniker und Steinschneider, erfand ein Werkzeug zum Steinschneiden, womit er den Triumph Ludwigs XV. nach der Schlacht bei Fontenay schnitt. Über den zweiten hier genannten Künstler habe ich nichts finden können. — 16 ff. Valerio Belli aus Vicenza, gen. Valerio Vincentino (nicht Vicenti, auch bei Füßli steht Vincentino) 1479—1546, einer der berühmtesten Steinschneider der Renaissance. — 20. Vgl. Kollekt., Artikel „Christ"; ferner Brief Lessings an Nicolai d. 29. Nov. 1768 mit der Anmerkg. Nicolais. — 23 ff. Dies Fragment befindet sich unter den Papieren zum Laokoon im Besitz des Hrn. Landgerichtsdirektor Lessing in Berlin. Nr. 1 ist größtenteils in den 35. der antiquarischen Briefe übergegangen; Nr. 2 steht auf derselben Seite, wie Nr. 1, aber durch einen Strich davon getrennt.

genu quod obnititur. Warum kann bei jenem das, dem sich die Stirne entgegenstemmet, ausgelassen werden, und warum bei diesem nicht? Genu obnititur, wenn der Fuß so gebogen wird, daß das Knie heraussteht. Und wie könnte man die Stellung des borghesischen Fechters, in Ansehung des linken Fußes, oder Knies, welches sich wirklich entgegenstemmet, indem der rechte Fuß zurück sich strecket, anders als durch obnixo genu geben? Genu flexum würde ganz etwas anders sein, denn genu flexum ist soviel als genu positum. Es war auch nicht nötig, ausdrücklich dazu zu setzen, welches Knie das vorgestreckte gewesen, ob das rechte oder das linke; denn es verstand sich von selbst, daß es dieses gewesen, da bekannt, cum missilibus agitur, sinistros pedes in ante milites habere debere.

Und man zeige mir doch, wie nach der gemeinen Auslegung die Stellung des Chabrias gewesen sein müßte? Obnixo genu scuto? Das Schild gegen das Knie gestemmt. Man müßte sagen: Das rechte Knie lag auf der Erde, und das gebogene linke Knie war gegen das Schild gestemmt: also ohngefähr was bei den Römern genibus positis inter scuta subsidere sagt (Veget. de re milit. lib. 1. cap. XX). Der französische Übersetzer hat sie sich nur zum Teil richtig vorgestellet: mais Chabrias arreta le reste de la phalange, leur fit jetter leurs piques et leurs ordonnant de mettre un genouil en terre et de se couvrir de leurs boucliers, il leur apprit pour la première fois à soutenir l'assaut de l'ennemi. So vorteilhaft aber diese Stellung in der Schlacht gewesen wäre: so unschicklich würde sie zu einer Bildsäule gewesen sein; und so gern auch Chabrias seine Erfindung hätte aufzubehalten und zu verewigen gewünscht, so würde er es doch lieber auf jede andere Weise gesucht haben, als durch eine Statue in der nämlichen Stellung, in der er eine sehr kleine und furchtsame Figur gemacht hätte, da er hingegen in der, wie ich ihn denke, eine sehr edle und kühne macht.

Obnixo genu sollte soviel sein, als obnixo gradu? Das ist gar nicht meine Meinung. Sondern ich denke mir, wie gesagt, daß bloß die Stellung des linken Knies angegeben worden.

Und endlich ist es wahr, daß mir die meisten codices zuwider sind, indem sie projecta hasta ohne das que lesen.

34. denke fehlt in der Handschr.

Welches sind diese meisten codices? Ich weiß wohl, Bökler hat aus s. Codice diese Lesart angeführt, aber sie doch nicht für richtig genug gehalten, um sie in den Text aufzunehmen. Die gedruckten Ausgaben alle, haben das que, und es müßten es doch also auch Handschriften gehabt haben, welches genugsam zeiget, daß man wegen der Konstruktion in dieser Stelle nicht einig gewesen.

2.

Was der griechische Epigrammatist von dem Ajax des Timomachus sagt, widerspricht dem, was uns Philostratus von ihm meldet.

Die Figuren auf den Münzen gehören nicht zur Kunst, sondern zur Bildersprache. Denn die Bedeutung ist bei ihnen das vornehmste. Exempel von diesen also muß ich verbitten, sowie Exempel von solchen Werken, die mit der Religion oder einem Teile des Aberglaubens in Verbindung stehen, als Urnen, Särge, Altarstücke; desgleichen auch alle hetrurische Kunstwerke, denn die hetrurischen Künstler scheinen die Kunst niemals als Kunst, sondern bloß als ein Hilfsmittel der Religion getrieben zu haben. Sonach bleibt von allen wider mich angeführten Exempeln nichts über als die Kiste des Cypselus, welches aber ein Werk aus den allerältesten Zeiten der Kunst ist (Olymp. 30) wo man nach der Bestimmung der Kunst erst noch tappte.

1. Joh. Heinr. Bökler (1610—1672), Prof. in Straßburg, gab Straßb. 1640 den Cornelius Nepos mit Noten heraus. — 9. Jedenfalls Anth. Gr. IV, 180 u. 295 (Anth. Planud. IV, 83). — 10. Philostratus, V. Apoll. II, 22.

Wie die Alten den Tod gebildet.

Einleitung.

I.

Die Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ ist, gleich den antiquarischen Briefen, eine Streitschrift; Lessing selbst hat sie so genannt (Brief an Ebert vom 10. Oktober 1769). Aber während bei letzteren die Polemik nicht bloß die Veranlassung des Buches gewesen ist, sondern auch den Hauptinhalt des Buches ausmacht, ist hier die Polemik im wesentlichen nur der Ausgangspunkt der Untersuchung, Zweck und Kern der letzteren aber von durchaus positiver Art: die nähere Ausführung und Begründung eines bereits im Laokoon ausgesprochenen Gedankens. Schon im Laokoon hatte Lessing, wenn auch nur beiläufig in einer Anmerkung, darauf aufmerksam gemacht, daß der Graf Caylus in seinem dort eingehend besprochenen Werke „Tableaux tirés de l'Iliade“ irrtümlich sich der auch von andern Gelehrten geteilten Meinung angeschlossen habe, daß die Alten bereits, gleich der neueren Kunst, den Tod als Skelett dargestellt hätten. Er wies hin auf die Beschreibung von der Lade des Kypselos bei Pausanias, wo Schlaf und Tod als Zwillingsbrüder in den Armen der Nacht schlafend abgebildet waren, und behauptete im Anschluß hieran, daß ein bronzenes Skelett, welches Spence publiziert hatte, entweder keine Antike sei oder wenigstens den Tod nicht vorstelle, da die Alten sich diesen unter einem ganz andern Bilde gedacht hätten. — Diese Bemerkung hatte Klotz aufgegriffen und in der Vorrede zum zweiten Teil der deutschen Übersetzung von den Abhandlungen des Grafen Caylus in jener souveränen Manier, welche er seit Erscheinen des ersten Bandes der antiquarischen Briefe Lessing gegenüber angenommen hatte, als durchaus unbegründet hingestellt. Indem er außer jener florentinischen Bronze noch eine ganze Anzahl anderer, auf alten Denkmälern abgebildeter

Skelette aufzählte, glaubte er zur Genüge, erwiesen zu haben, daß die Alten den Tod als Skelett dargestellt hätten.

Wir wissen nicht, wie Lessing darauf kam, anstatt auch die Erwiderung auf diesen Angriff in die antiquarischen Briefe, mit deren zweitem Teil er gerade damals (1769) beschäftigt war (vgl. oben S. 12 f.), mit aufzunehmen, vielmehr eine eigene Abhandlung daraus zu machen. Schöne (Einl. zu Bd. XIII, 2 der Hempelschen Ausgabe, S. L f.) bemerkt, daß gerade in jene Zeit der Beginn der Verhandlungen mit dem braunschweigischen Hofe behufs Übernahme der Wolfenbüttler Bibliothekarstelle falle, und „daß es für Lessing erwünscht sein mußte, wenn er neben den antiquarischen Briefen, welche, zumal am Schluß, vorwiegend polemisch sind und deren Stoff, besonders im zweiten Teile, von wenig allgemeinem Interesse ist, dem Erbprinzen möglichst bald ein Werk vorlegen konnte, in welchem er zeigte, daß er die produktive Kritik nicht minder beherrschte, wie die negative"; und aus diesem Grunde habe er rasch die Ausarbeitung dieser kleinen Schrift übernommen, die er dann auch in der That gleich bei ihrem Erscheinen dem Erbprinzen durch Ebert überreichen ließ. Diese Hypothese kann die Wahrheit wohl treffen; aber auch die Tendenz der Schrift an und für sich dürfte schon als genügender Grund betrachtet werden, daß Lessing sie nicht mit in die antiquarischen Briefe verarbeitete, da in diesen die negative Kritik der Klotzschen Schrift über die geschnittenen Steine durchaus im Vordergrund steht, und daher durch die Aufnahme einer so ganz anders angelegten Untersuchung ein zu dem übrigen Inhalt nicht passender Ton hineingekommen wäre. Leider sind seine Briefe aus jener Zeit uns so lückenhaft überliefert, daß wir aus ihnen gar nichts über die Genesis der Schrift entnehmen können.

In der That ist der Ton des Schriftchens ein anderer, als der der antiquarischen Briefe. Nur zu Anfang der Schrift, wo Lessing über die „Veranlassung" derselben berichtet, tritt der polemische Charakter hervor, während in der eigentlichen „Untersuchung" zwar auch an verschiedenen Stellen Kritik geübt wird, aber nicht gegen Klotz, und daher auch ohne jene bittere Ironie, mit der der hallesche Professor abgefertigt zu werden pflegt. Denn gegen diesen Herrn genügte die einfache Erwiderung, daß er, Lessing, es ja niemals geleugnet habe, daß die Alten Skelette überhaupt vorgestellt: nur die ihnen beigelegte Bedeutung hatte er bestritten. Klotzens ganze Erwiderung war also, wie so oft, auch hier der reine Kampf gegen Windmühlen. Aber Klotz stand mit seinem Irrtum über die Bedeutung der Skelette in der alten Kunst nicht allein, und darum lohnte es sich der Mühe, mit diesem alten und verbreiteten Irrtum aufzuräumen. Dies bezweckt die Abhandlung in zwei getrennten Abschnitten: erstlich durch den Nachweis, daß die alten Künstler den Tod nicht als Skelett, sondern als einen anmutigen Jüngling mit gesenkter Fackel, entsprechend dem Bilde des Schlafes, vorstellten; und zweitens durch die Hypothese, daß diejenigen Skelette, welche auf alten Kunstwerken erscheinen,

die Geister abgeschiedener böser Menschen, sogenannte Larven oder Lemuren, bedeuten sollten.

Die Schrift gehört demnach ihrem ganzen Inhalt nach einem Gebiete an, welches man nach der heutigen Terminologie nicht mehr, wie im vorigen Jahrhundert noch gewöhnlich war, als „antiquarisch" bezeichnen würde, vielmehr ist sie streng archäologischer, speziell kunstmythologischer Natur. Für den Fachmann bietet sie dabei noch das besondere Interesse, daß sie zeigt, wie Lessing, mit sehr geringen Hilfsmitteln ausgerüstet, doch durch seine ganz wunderbare Divinationsgabe das Richtige zu treffen wußte. Uns steht heutzutage zur Lösung der Frage, welche sich Lessing gestellt hatte, ein bei weitem reicheres monumentales Material zu Gebote; Lessing hingegen konnte bei seiner Untersuchung von nichts weiter ausgehen, als von verhältnismäßig wenigen Denkmälern aus später Zeit, die noch dazu ihm fast durchweg in schlechten und entstellten Abbildungen vorlagen; und Italien mit seinen Kunstschätzen hatte er damals, als er die Schrift über den Tod schrieb, noch nicht gesehen. Nicht bloß Winckelmann, auch mancher andere gleichzeitige Altertumsforscher, wie z. B. Caylus, besaß eine beträchtlich ausgedehntere Denkmälerkenntnis, als er; und dennoch wies ihm sein natürliches Gefühl da den richtigen Weg, wo die andern mit ihrer reicheren Kenntnis fehlgingen. Nicht umsonst sagt er in jenen charakteristischen stolzen Worten, ein anderes sei der Altertumskrämer, ein anderes der Altertumskundige. „Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbt. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken." — Hätte Lessing alle jene Denkmäler gekannt, die wir heute benutzen können, seine Resultate würden nach dieser und jener Seite hin erweitert oder modifiziert worden sein, aber der Grundgedanke derselben wäre doch im wesentlichen davon nicht berührt worden. Er sah „mit seines Geistes Auge".

Freilich ist gar manches in dem Schriftchen unhaltbar; unter den Denkmälern, auf welche er sich beruft, sind einige vermutlich gefälscht, andere ganz falsch publiziert, und Lessing selbst klagt ja über die Unzuverlässigkeit der Abbildungen, wodurch das antiquarische Studium so sehr erschwert werde. Aber wenn auch diese oder jene Figur, welche er für das Bild des Todes erklärt hat, nach unserer besseren Erkenntnis nicht dafür gehalten werden darf, wenn auch seine Erklärung der Pausaniasstelle nicht aufrecht gehalten werden kann, — was will das der Thatsache gegenüber besagen, daß er zum erstenmale (denn alles, was seine Vorgänger hierüber geäußert hatten, leidet, wie er selbst ausführt, an Unsicherheit und Mangel an Schärfe) bestimmt und sicher es ausgesprochen hat: das Skelett als Bild des Todes ist eine durchaus moderne Erfindung der christlichen Kunst; die Alten dachten sich den Tod keineswegs in abschreckender Gestalt! — Wir wissen, welchen Eindruck diese Entdeckung, denn so darf man es nennen, auf die Zeitgenossen gemacht hat. Goethe schildert ihn in „Wahrheit und Dichtung" sehr eindringlich: „Am meisten entzückte uns die

Schönheit jenes Gedankens, daß die Alten den Tod als den Bruder des Schlafes anerkannt und beide, wie es Menächmen geziemt, zum Verwechseln gleich gebildet. Hier konnten wir nun erst den Triumph des Schönen höchlich feiern und das Häßliche jeder Art, da es doch einmal aus der Welt nicht zu vertreiben ist, im Reich der Kunst nur in den niedrigen Kreis des Lächerlichen verweisen." Dieser Eindruck der Lessingschen Abhandlung klingt noch nach in den bekannten, oft citierten Worten Schillers:

„Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden; ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius!"

und nicht minder dürfen wir auf Lessings Einfluß die Verse Eichendorffs zurückführen:

„Und mitten im Feste
Erblick' ich, wie mild!
Den stillsten der Gäste.
Woher, einsam Bild?

Mit blühendem Mohne,
Der träumerisch glänzt,
Und Silberkrone
Erscheint er bekränzt.

Sein Mund schwillt zum Küssen,
So lieblich und bleich,
Als brächt' er ein Grüßen
Aus himmlischem Reich.

Eine Fackel wohl trägt er,
Die wunderbar prangt.
„Wo ist einer," frägt er,
„Den heimwärts verlangt?"

Und manchmal, da drehet
Die Fackel er um —
Tiefschauend vergehet
Die Welt und wird stumm."

Auch der zweite Teil von Lessings Abhandlung, über die Bedeutung der Skelette in der alten Kunst, fand poetischen Ausdruck: wer erinnerte sich dabei nicht an die

„. . . , schlotternden Lemuren,
Aus Bändern, Sehnen und Gebein
Geflickte Halbnaturen"

im Faust? — Heutzutage weiß auch der nur halbwegs Gebildete, daß

die Alten den Tod nicht als Gerippe vorgestellt, weiß es vornehmlich dank Lessing. Und wenn die moderne Wissenschaft das positive Resultat der Lessingschen Untersuchung, wonach die Alten den Tod als einen schönen Jüngling mit gesenkter Fackel vorgestellt hätten, nicht in seinem ganzen Umfange mehr aufrecht erhält, vielmehr diese Vorstellung nur als eine unter mehreren anderen gelten lassen kann, so darf uns diese auf Grund reicheren Materials gewonnene Erkenntnis nicht davon abhalten, das Verdienst Lessings ungeschmälert anzuerkennen. Und das um so mehr, als die ganze Untersuchung offenbar sehr schnell niedergeschrieben und mit sehr mangelhaften Hilfsquellen ausgearbeitet worden ist, da ihm in Hamburg ja keine reichhaltige Bibliothek zu Gebote stand. Er erwähnt selbst im Vorwort das „Tumultuarische" der Untersuchung; man merkt es der Schrift, die man sonst, mit Rücksicht auf ihren Inhalt, mit Recht „die schönste und reifste Frucht, welche die Klotzischen Händel gezeitigt haben", genannt hat, auch in anderer Hinsicht an, daß sie in Eile niedergeschrieben ist. Zwar entbehrt sie keineswegs jener logischen Schärfe, welche alle Lessingschen Arbeiten auszeichnet; die Beweisführung ist so schlagend und exakt, wie überall; auch der Stil ist durchsichtig und klar, wie man es bei Lessing gewöhnt ist. Aber es finden sich einige wenige Flüchtigkeiten im Ausdruck, die ich mir nur aus der Eile der Abfassung und Drucklegung erklären kann. Ich verweise zur Begründung dessen, damit diese Bemerkung nicht leichtfertig erscheine, auf folgende Stellen: „Es findet sich keine Spur, daß er durch mehr als sein schwarzes Gewand und durch den Stahl bezeichnet gewesen, womit er dem Sterbenden das Haar abschnitt, und ihn so den unterirdischen Göttern weihte", eine Konstruktion, die sich freilich auch heute noch bisweilen bedeutende Schriftsteller erlauben, die aber unter allen Umständen zu verwerfen ist. Ferner: „Aber bei dem Lucian sind es bloß ungestaltete Träume, und die krummen Beine sind von seiner eigenen Ausbildung", wo „seiner" nicht auf Lucian, sondern auf den entfernter stehenden Natalis Comes geht; ähnlich: „Er [Banier] schreibt dabei dem Montfaucon einen groben Irrtum nach, den schon Winkelmann gerügt hat, und der seinem [nämlich des Banier] deutschem Übersetzer sonach wohl hätte bekannt sein können." Und auch das ist ein Beweis für eine gewisse Eile der Ausarbeitung, daß eine zu Anfang ausgesprochene Bemerkung über ein Citat aus Winckelmann gegen Ende der Schrift auf Grund einer anderen, von Lessing inzwischen aufgefundenen Stelle aus Winckelmann modifiziert werden muß: offenbar ließ Lessing bereits den Anfang der Schrift drucken, bevor sie im Manuskript ganz vollendet war.

Die Abhandlung ist im Sommer, resp. Herbst 1769 in Hamburg niedergeschrieben und ebenda gedruckt worden; am 11. Oktober war sie bereits, im Verlag von Christ. Friedr. Voß in Berlin, erschienen. Sie ist auf dasselbe schöne, italienische Papier gedruckt, auf welches der erste Teil der antiquarischen Briefe gedruckt war, und mit einem Titelkupfer,

einer Vignette und fünf Kupfertafeln ausgestattet. Da die Handschrift nicht mehr erhalten ist, liegt unserm Abdruck die Originalausgabe zu Grunde; die Kupfer der letzteren sind im Faksimile wiederholt, dazu einige der betreffenden Denkmäler auch nach neueren Aufnahmen abgebildet, um die zum Teil abweichenden Deutungen der heutigen Archäologie anschaulich zu machen.

II.

Die in der Lessingschen Abhandlung erörterten Fragen nach der Gestalt des Todes bei den Alten und nach der Bedeutung des Skelettes in den alten Denkmälern sind seitdem zu wiederholten Malen Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung geworden. Zunächst ist hier die i. J. 1786 in den „Zerstreuten Blättern" erschienene Abhandlung Herders „Wie die Alten den Tod gebildet" zu nennen (ihrem Hauptinhalt nach bereits 1774 im „Hannöverschen Magazin" mitgeteilt); wesentlich eine Kritik der Lessingschen Schrift, mit dem Versuch, einige der von Lessing gefundenen Resultate zu modifizieren resp. eine etwas abweichende Lösung der Frage zu geben. Der Standpunkt, auf welchen sich Herder in seiner Kritik stellt, ist maßvoll und im allgemeinen auch durchaus gerechtfertigt; was er in seinem Vorwort über die Schrift Lessings sagt, ist sehr beachtenswert. „Sein Scharfsinn," sagt er von Lessing, „durchschneidet, er durchschneidet meistenteils glücklich; es kann aber nicht fehlen, daß nicht zu beiden Seiten manches unbemerkt bleibe, worauf sein gerade durchdringender Blick nicht fiel." Und nicht minder richtig macht er im dritten Brief (die Abhandlung ist in zwölf Briefe geteilt) darauf aufmerksam, daß der Grundsatz, auf welchen Lessing in seiner Abhandlung viel baut, daß nämlich keine allegorische Figur mit sich selbst in Widerspruch stehen dürfe, wesentlich eingeschränkt werden müsse. Er selbst stellt dagegen den entschieden anzuerkennenden Grundsatz auf, man dürfe mythologische Götter und allegorische Wesen, dergleichen diese Genien des Todes sind, nicht völlig für eins nehmen. Jene seien festbestimmte gegebene Personen, welche in Zuständen und Handlungen mit ihren Attributen Abänderungen erleiden könnten, deren Wesen jedoch bleibe; diese seien Geschöpfe der Einbildungskraft der Dichter und Künstler, und Dichter wie Künstler hätten daher mit diesen viel mehr Freiheit, sie zu stellen und zu verwandeln, je nachdem es die Handlung des Gedichtes oder Art und Zweck des Kunstwerkes erfordern.

Nicht minder bedarf ein anderer Grundsatz, welchen Lessing zu Hilfe nimmt, der Beschränkung: der nämlich, daß die Alten die sinnliche Vorstellung, welche ein ideales Wesen einmal erhalten hatte, getreulich beibehielten. Das gilt eben auch nur von den höheren, seit alter Zeit bildlich, und zwar unter einem ganz bestimmten Bilde verehrten Gottheiten, bei denen jede Umgestaltung der sinnlichen Vorstellung zu Mißverständnissen geführt haben würde; keineswegs aber von solchen Wesen, die nie allgemein verehrte, von vornherein unter bestimmter Form dargestellte Gottheiten ge-

wesen sind, wie eben Schlaf und Tod. Dasjenige, was wir heute an der Lessingschen Abhandlung als verfehlt bezeichnen müssen, beruht vornehmlich darauf, daß er die Konsequenzen von an sich ganz richtigen Grundsätzen zu streng gezogen hat. Zugleich begeht er den Fehler, der freilich in jener Periode der antiquarischen Forschung so ziemlich allgemein ist, die Zeiten der Schriftsteller, welche er citiert, und der Denkmäler, auf die er rekurriert, nicht genügend auseinander zu halten. Die in die Anfänge der Kunst zurückgehende, hochaltertümliche Lade des Kypselos ist ihm ein ganz gleichwertiges Hilfsmittel, als die sonst von ihm fast einzig und allein benutzten und gekannten Grabmonumente der römischen Kaiserzeit, wie andererseits die dichterische Vorstellung des Todes ebenso aus Homer und Euripides, wie aus Seneca und Statius gezogen und die römischen Dichter unbedenklich zur Fixierung griechischer Religionsvorstellungen benutzt werden. Es ist erst die neuere Methode, welche die Unzulässigkeit dieser Art der Quellenbenutzung erkannt hat; daß Lessing darin mit seinen Zeitgenossen irrte, können wir ihm nicht als Fehler anrechnen.

Auch Herder, trotz der angedeuteten Erkenntnis einiger Schwächen in Lessings Beweisführung, kommt zu keinem befriedigenden Resultate. Er meint, wenn jener Genius mit Fackel und übereinander geschlagenen Beinen auf den alten Denkmälern nur in einfacher Gestalt erscheine, habe man denselben immer für den Schlaf zu halten; komme er in der Mehrzahl vor, so seien es Symbole der Ruhe, Bewahrer der Urne oder des Totenhauses. Ein positives Resultat über die Gestalt des Todes bei den Alten erhält er also nicht. Der weitere Teil seiner Abhandlung beschäftigt sich dann mit den Lessings Untersuchung ferner liegenden Fragen nach der Bedeutung des Schmetterlings, der Psyche, auf Grabesvorstellungen, nach den sonst auf Grabdenkmälern angebrachten Darstellungen 2c.; im letzten Teile wird die Bedeutung der Skelette in der alten Kunst erörtert, wobei Herder Lessings Deutung auf die Lemuren abweist und die Skelette als Totenerscheinungen, im Sinne unserer Gespenster, deutet, was sicherlich durchaus verfehlt ist.

Unter den neueren Forschern, welche die Frage nach der Gestalt des Todes wieder aufgenommen haben, ist zunächst Raoul-Rochette zu nennen, welcher in seinen Monuments inédits d'antiquité figurée I, 210 ff. nicht nur zum erstenmal ein beträchtliches Denkmälermaterial zusammengebracht, sondern auch den Versuch gemacht hat, griechische und römische Vorstellungen zu scheiden. Nur begeht Rochette auch seinerseits den Fehler, die Zeugnisse der Schriftsteller ohne Kritik durcheinander zu werfen. Einen sehr wesentlichen Fortschritt bezeichnet die sorgfältige Abhandlung von Julius Lessing, De Mortis apud veteres figura, Bonn 1866, wo unter scharfsinniger Erwägung der griechischen und römischen Belegstellen und aller einschlägigen Denkmäler ein Gesamtresultat gezogen ist, welches neuere Funde nur unwesentlich erweitert resp. modi-

fiziert haben. Auch die neueste Schrift über diesen Gegenstand, Karl Robert „Thanatos“, 39. Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin (1879), stellt sich daher im allgemeinen auf den von Jul. Lessing bereiteten Boden.*) — Als Resultate dieser Untersuchungen ergiebt sich in den Hauptsachen folgendes:

Ein bestimmtes, durch die gesamte antike Kunst festgehaltenes Bild des Todes giebt es nicht. Allerdings tritt der Tod in der Poesie schon ziemlich früh personifiziert auf: bekanntlich übergiebt in der Ilias Apollo den Leichnam des Sarpedon an die Zwillingsbrüder Schlaf und Tod zur Bestattung in der Heimat des Gefallenen. Wenn auch nach der gewöhnlichen Annahme diese Episode der Zusatz eines späteren Dichters ist, so ist doch der Gedanke, daß Schlaf und Tod Brüder seien, jedenfalls eine alte, ursprünglich mehr dichterische, als religiöse Vorstellung, welche wir daher auch im älteren Epos, wie bei Hesiod, noch weiter ausgebildet finden, wie denn auch die am Kypseloskasten zur Darstellung gebrachte Idee, daß beide Brüder Kinder der Nacht sind, jedenfalls auf poetische Erfindung zurückgeht. Während das Auftreten des Thanatos im Epos aber nur ein vorübergehendes ist und derselbe daher nirgends als Persönlichkeit in scharfen Umrissen nach Handlungen und Charakter gekennzeichnet wird, hat ihn das Drama sogar als handelnde Person aufgenommen, wie wir das in der noch erhaltenen „Alkestis“ des Euripides sehen. Euripides ist auch allem Anschein nach nicht der erste Tragödiendichter, der den Thanatos im Drama handelnd einführte: vielmehr muß die Figur des Todesgottes den Athenern schon vorher, namentlich durch Phrynichos bekannt geworden sein. Dennoch zeigt sich gerade in der Alkestis deutlich, daß die Figur des Thanatos keine im religiösen Volksbewußtsein der Hellenen festgewurzelte war: denn es ist nichts weniger als das Bild einer bestimmten Persönlichkeit, welches uns im Thanatos des Euripides entgegentritt. „Thanatos ist bei Euripides zugleich im Fortgang des Stückes Opferpriester, Seelenführer, Herrscher über die Toten, bluttrinkendes Ungeheuer . . . . Mit dem Volksglauben hat die Figur des Thanatos überhaupt wenig zu schaffen; in den Grabschriften wird Thanatos als Person nicht erwähnt: Hades selbst ist es, der die Toten raubt, Hades ist der Bräutigam des als Jungfrau sterbenden Mädchens; Hades lebt im Volksglauben, während Thanatos nie über die Zwischenstufe zwischen Begriff und Persönlichkeit hinauskommt; es ist als müsse der Prozeß der Personifikation bei ihm vom Dichter in jedem einzelnen Falle von neuem vollzogen werden, und er wird nie in solchem Grade eine wirklich ausgebildete Gestalt, wie selbst Nike und Eros“ (Robert). Daher die schon von Lessing bemerkte Schwierigkeit, in der „Alkestis“ scharf zwischen Thanatos und Hades zu scheiden: hat man doch

*) Die Schrift von O. Adamiek, Die Darstellung des Todes in der griechischen Kunst und Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“, Progr. des zweiten Staatsgymn. in Graz 1885, S. 17 ff., ist mir nur dem Namen nach bekannt geworden.

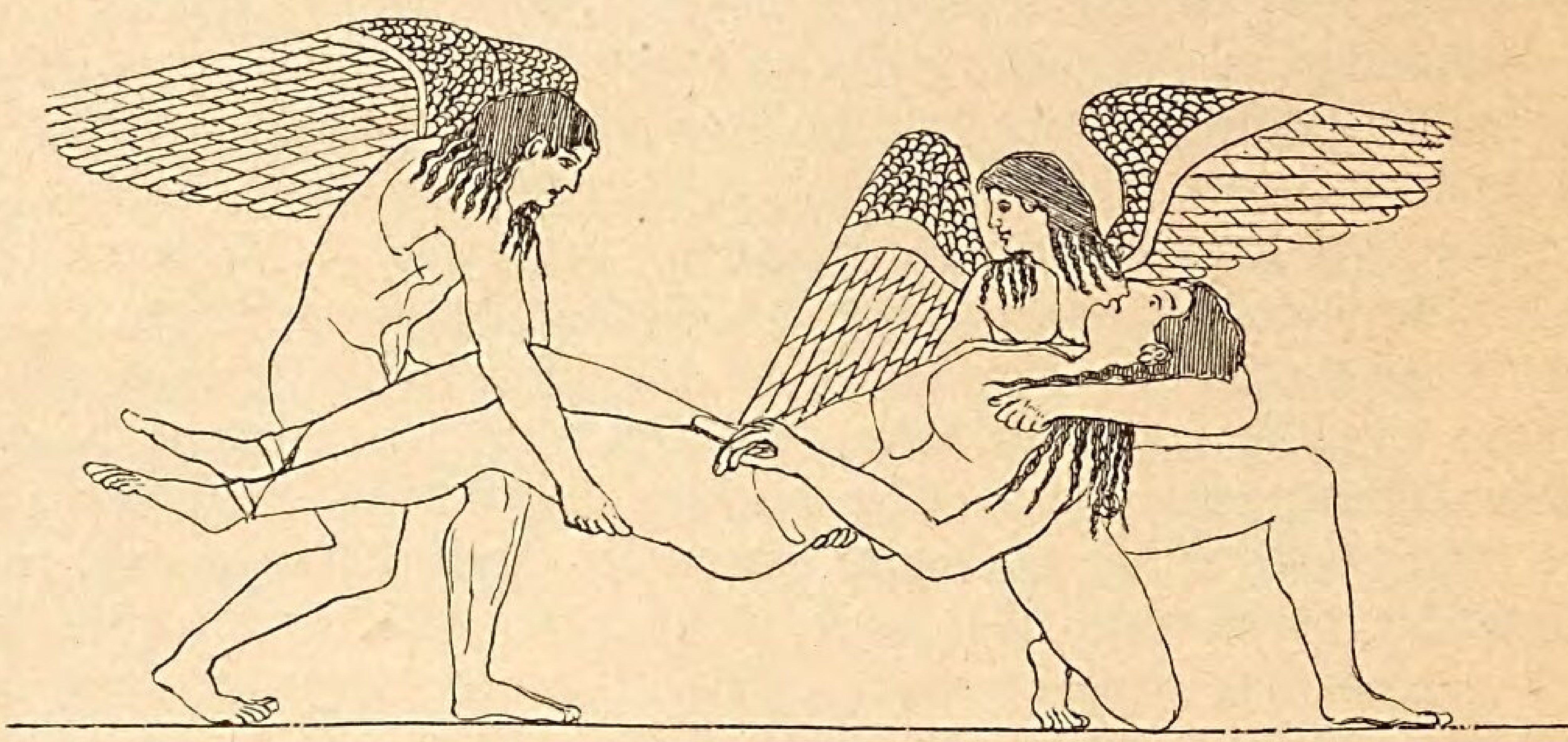
mehrfach angenommen, daß an einer Stelle sogar (V. 259 ff.) Thanatos direkt mit dem Namen Hades bezeichnet werde, was freilich gerechten Bedenken unterliegt (neuerdings sucht man diese Schwierigkeit durch Veränderung des Textes zu beseitigen, s. Robert S. 35 f.). — Was die Erscheinung des Todes auf der Bühne anlangt, so haben wir darüber nur spärliche Andeutungen im Stücke selbst: weder über sein Alter noch über sein Äußeres erfahren wir Näheres; daß er Flügel hatte, beruht nur auf der eben berührten zweifelhaften Stelle; daß er in ein schwarzes Gewand gekleidet war, geht nur aus einer unsicheren Lesart hervor; so bleibt nur sicher, daß er ein Schwert führte, und mit diesem soll schon ein älterer Tragiker den Thanatos auf die Bühne gebracht haben.

Abgesehen von der Sarpedon- und Alkestissage, spielt der Tod als Persönlichkeit auch noch eine Rolle im Mythus vom Sisyphos; hier erscheint er, wie sonst der Hermes Psychopompos, als der Bote, welcher die Menschen von der Oberwelt abholt, um sie zum Hades zu führen. Sisyphos jedoch überlistet ihn und hält ihn in festen Banden gefangen, so daß nun niemand mehr auf der Erde stirbt, bis Ares den Thanatos endlich befreit: eine Sage, die sich bekanntlich ganz ähnlich in einigen deutschen Volksmärchen wiederfindet. Eine poetische Darstellung dieser Sage ist uns nicht erhalten; wie Thanatos darin als Persönlichkeit gedacht war, wissen wir daher nicht. Wo aber sonst in der antiken Litteratur der Tod auftritt oder genannt wird, erhält er in der Regel nur ganz allgemeine, aus dem Wesen des Todes selbst entnommene Bezeichnungen, welche je nach der Auffassung des Dichters oder je nach der Rolle, welche der Tod zu spielen berufen ist, sehr verschiedenartig, bald freundlicher, bald finsterer ausfallen: nirgends aber finden wir feste, sich gleich bleibende Züge, welche dafür sprächen, daß sich mit der Zeit ein ganz bestimmter Typus für die Figur des Todes herausgebildet hätte. Offenbar ist der Umstand, daß in der griechischen und römischen Mythologie die Unterweltsgottheiten, Hades vornehmlich mit Hermes Psychopompos, die Rolle des Todes übernehmen, daß auch Apollo und Artemis als Todesgottheiten erscheinen, der Ausbildung einer eigenen Personifikation des Todes hinderlich gewesen; wie denn auch in der etruskischen Kunst der Unterweltsdämon Charon die Rolle des Todes übernimmt.

Es ist daher begreiflich, daß auch in der bildenden Kunst der Tod nicht in einer fest ausgeprägten Gestalt erscheint, sondern in wechselnder Auffassung, bald mehr bald weniger im Anschluß an die Dichter, vorgestellt wird. Als Lessing seine Abhandlung schrieb, kannte er nur Denkmäler römischer Kunst, noch dazu aus verhältnismäßig später Zeit. Wir sind heute in der glücklichen Lage, verschiedentliche Todesdarstellungen auf altgriechischen Kunstwerken nachweisen zu können. Entsprechen dieselben auch keineswegs jenen Todesgenien der römischen Sarkophage, welche sich Lessing als den allgemein festgehaltenen, schon aus der griechischen Kunst hervorgegangenen Typus des Todes gedacht hatte, so dienen

sie doch andererseits als Beleg für das richtige Gefühl, welches Lessing leitete, wenn er es aussprach, daß die alte Kunst die Figur des Todes niemals schrecklich, geschweige denn als Gerippe dargestellt hätte.

Eine der Vorstellung des Kypseloskastens entsprechende Darstellung des Todes hat sich freilich bisher noch nicht nachweisen lassen. Die zahlreichsten Todesvorstellungen bietet uns in der griechischen Kunst die Vasenmalerei, welche die von Caylus den Malern empfohlene Scene der Ilias, Sarpedons Leiche von Thanatos und Hypnos fortgetragen, wiederholt dargestellt hat. Wir kennen heute drei Darstellungen dieser Scene. Die schönste derselben, hier abgebildet (Robert S. 4), ist ein rotfiguriges Vasenbild des



strengen Stiles: die langgestreckte Leiche eines nackten Jünglings von gewaltigen Körperformen wird von zwei nackten, geflügelten Jünglingen, deren einer durch Beischrift als Hypnos bezeichnet ist, sanft und vorsichtig auf die Erde niedergelegt. Ein anderes, ebenfalls rotfiguriges Vasengemälde, inschriftlich als Werk des Pamphaios bezeichnet (die Abbildung s. bei Overbeck, Galerie heroischer Bilder, Taf. 22, 14) zeigt die gleiche Scene etwas abweichend; die geflügelten Jünglinge erscheinen hier in voller Rüstung mit Harnisch, Beinschienen, Helm und Schwert ausgestattet; die verschiedene Behandlung des Haares scheint andeuten zu sollen, daß der eine dunkles, der andere helles Haar habe. Ein drittes, noch nicht publiziertes, schwarzfiguriges Vasenbild endlich zeigt die Vorstellung in ähnlicher Weise. Die Bewaffnung der Zwillingsbrüder wird von Robert dahin gedeutet, daß nicht bloß der Tod, sondern nicht minder auch der Schlaf nach verbreiteter poetischer Vorstellung alle Menschen unwiderstehlich bezwingt und daher recht wohl als gerüsteter Krieger gedacht werden könnte. Hier erscheinen also Tod und Schlaf, wie bei Homer und am Kypseloskasten, als Brüder, ohne wesentliche Unterscheidung nach Alter und Attributen.

Diese Darstellung der Bestattung des Sarpedon durch Thanatos und Hypnos ist dann von der Vasenmalerei auch auf andere Gebiete übertragen worden. Nicht nur giebt es eine mit schwarzen Figuren ge-

schmückte (aber erst aus späterer Zeit herrührende) Vase, auf welcher das Motiv, das ursprünglich den Sarpedon als Toten bezeichnet, auf Memnon, den Sohn der Eos übertragen wird, sondern die attische Vasenmalerei der besten Periode hat die Vorstellung sogar auf gewöhnliche Sterbliche übertragen, und zwar in so edler und großartiger Weise, daß diese athenischen Lekythen zu den schönsten Erzeugnissen der antiken Gefäßmalerei überhaupt gerechnet werden müssen. Man kennt bisher vier in Athen gefundene Lekythen, welche in polychromer Umrißzeichnung auf weißem Kreidegrund die Vorstellung zeigen, wie Schlaf und Tod einen Verstorbenen bei einer Grabstele zur Ruhe bringen (Robert S. 27 und Taf. I und II; die vierte bei Dumont et Chaplain, La Céramique de la Grèce propre, pl. XXIX). Bei diesen Malereien treten nun nicht bloß in der Figur des Toten, sondern auch in denen der beiden Götter einige interessante neue Züge hervor. Sie erscheinen nämlich hier nicht, wie auf den Sarpedonvasen, als gleichaltrige Zwillingsbrüder, sondern der eine — welchen man sicherlich wird als Thanatos deuten dürfen, — ist als bärtiger Mann von ernstem, jedoch meist mildem Gesichtsausdruck gebildet, der andere, Hypnos, als zarter Ephebe in lockigem Haar. Dieser schöne Gedanke des Altersunterschiedes beider Brüder ist auch litterarisch bezeugt durch eine von Wilamowitz bemerkte Stelle des Eukleides von Megara (Stob., Floril. VI, 65). Auf einer jener Lekythen, die wir hier abbilden,



erscheint der Tod mit düsterem, unheimlichem Ausdruck, den Oberkörper mit leichtem Flaum bedeckt; dagegen ist der Körper des jugendlichen Genossen braunrot ausgemalt, während der Thanatos, ebenso wie der Tote, nach Art der meisten Lekythengemälde nur in Umrissen gezeichnet sind. Hier ist also in der That der Schlaf der dunklere der beiden Brüder, was Lessing auch bei den Figuren des Kypseloskastens als möglich bezeichnete; doch ist der Grund davon schwer zu erraten. Robert meint, daß Hypnos durch die dunklere Hautfarbe vielleicht als die einzige unter den dargestellten Personen bezeichnet werden sollte, in deren Adern warmes Blut rolle, während

Thanatos und der Tote leichenblaß zu denken seien. Der Mangel jeglicher Analogie läßt diese Erklärung als problematisch erscheinen. — Diese Vasenbilder bieten uns eine äußerst merkwürdige Illustration zu den Worten Lessings über die Art, wie man sich die Scene von der Bestattung des Sarpedon im Geiste des Altertums ausgeführt denken müsse.

Von der Figur des Thanatos, wie wir sie auf diesen Darstellungen finden, ist aber die Gestalt der auch von Lessing besprochenen Ker zu unterscheiden, welcher man ebenfalls auf Vasenbildern mehrfach begegnet. Lessing hat richtig bemerkt, daß die Ker nicht den Tod selbst, sondern, wie Welcker (Griech. Götterlehre I, 708) es ausdrückt, den „Treff des Todes“ bezeichnet. Daß sie auf der Kypseloslade als schreckliches Weib mit fürchterlichen Zähnen und gewaltigen Klauen erschien, erwähnt Lessing gleichfalls. Die Vasenmalerei, welche sich diese Personifizierung des gewaltsamen Todes nicht hat entgehen lassen, faßt sie jedoch minder entsetzlich auf, als die gern drastische und abschreckende Gestalten darstellende ältere Kunst. Wir begegnen der Ker besonders bei den Darstellungen des Todes des von Herakles bezwungenen Alkyoneus. Da erscheint sie als ein kleiner geflügelter Dämon, welcher über dem schlafenden Riesen schwebt und ihm das Haupt oder die Glieder niederdrückt. (Es muß allerdings bemerkt werden, daß diese Figur anderweitig auch als Personifikation des Schlafes gedeutet worden ist; vgl. O. Jahn, Ber. der Sächs. Gesellsch. d. Wissenschaft f. 1853 S. 141; Lessing, de Mortis figura p. 51.)

Den Thanatos, wie er uns in der Euripideischen „Alkestis“ entgegentritt, hat Robert zu erkennen geglaubt in einer Figur der vom ephesischen Artemistempel herrührenden skulpierten Säule, welche sich jetzt im Britischen Museum befindet (vgl. die Abbildung auf S. 37 und Taf. III bei Robert). Nach Roberts, von anderer Seite allerdings bestrittener Deutung stellen die erhaltenen Figuren dieses Fragmentes die Scene vor, wie Alkestis unter Geleit des Hermes Psychopompos von Hades und Persephone aus der Unterwelt entlassen wird; vor ihr steht Thanatos, ihr winkend, daß sie ungefährdet bei ihm vorübergehe. Dargestellt ist derselbe als ein schöner geflügelter Jüngling mit etwas schwermütigem Ausdruck; er trägt an einem breiten, über die rechte Schulter hängenden Riemen ein großes, in der Scheide ruhendes Schwert. Das Relief stammt aus der Mitte des vierten Jahrh. n. Chr., also aus einer Zeit, in welcher die Wirkung der Euripideischen Dichtungen auf die bildende Kunst sehr bedeutend war. Leider fehlt es durchaus an Analogieen, welche diese eigenartige Auffassung des Todesgottes bestätigen könnten; es ist aber wohl möglich, daß, wie Robert vermutet, der Thanatos der ephesischen Säule in einem gewissen innern Zusammenhange steht mit der Auffassung des Todesgenius in der römischen Kunst, indem dabei die alexandrinische Kunst, von der wir bisher noch keine Todesdarstellungen haben nachweisen können, als Bindeglied dieser beiden Typen zu betrachten wäre. Ganz neuerdings ist freilich dieser geflügelte Jüngling der ephesischen Säule als Eros erklärt worden.

Sollte es künftig einmal vielleicht durch Aufschluß gebende Funde gelingen, eine solche Verbindung herzustellen, so würde dabei wahrscheinlich auch jene von Lessing besprochene und seitdem vielfach behandelte Gruppe von Ildefonso ihren kunsthistorischen Platz erhalten. Die von Lessing zuerst aufgestellte Deutung dieser Gruppe als „Schlaf und Tod“ ist zwar auch heute noch nicht unbestritten, bleibt aber einstweilen unter allen die wahrscheinlichste und verdient sicherlich vor der demnächst am meisten verbreiteten Deutung, welche darin die Todesweihe des Antinous erkennt, den Vorzug. Die Ausführung des Werkes werden wir allerdings der römischen Zeit zuweisen müssen, in der Erfindung jedoch kann man den Geist der griechischen Kunst erkennen. Schlaf und Tod erscheinen hier wieder als gleichaltrige, engverbundene Brüder. Freilich ist die Deutung der Figuren im einzelnen sehr ungewiß, sowohl was die Aktion des fackeltragenden Jünglings, als was die Bedeutung des auf ihn sich lehnenden Genossen anlangt; zumal das Attribut des letzteren (eine Opferschale) modern und das ursprüngliche nicht mehr zu bestimmen ist. Welcker, welchem andere folgen, nahm an, daß der Jüngling mit den beiden Fackeln nicht, wie Lessing es auffaßte, die eine Fackel auslösche, sondern im Gegenteil im Begriff stehe, sie an der Flamme des Altars zu entzünden; er faßt daher diese Figur als Todesgenius, gewissermaßen den Genius des Scheiterhaufens, indem das Anzünden der Fackel an das Anzünden des Scheiterhaufens erinnern solle. Der an ihn gelehnte aber sei der Schlaf, bei welchem man dann als Attribute etwa einen Mohnkopf oder ein Horn voraussetzen dürfe. Etwas abweichend von Welcker erklärt Jul. Lessing den letztgenannten Jüngling für eine Personifikation nicht des Schlafes schlechthin, sondern des Todesschlafes. Auf eine nähere Erörterung dieser Fragen muß begreiflicherweise hier verzichtet werden.

In der spezifisch-römischen Kunst muß man unterscheiden zwischen der eigentlichen Personifikation des Todes und den der römischen Kunst ganz speziell eigentümlichen Todesgenien. Die Personifikation des Todes, der Mors, ist bisher nur auf einem Denkmal und auch auf diesem keineswegs unzweifelhaft nachgewiesen: auf jenem Sarkophag des kapitolinischen Museums, von welchem Lessing die Figur seines Titelkupfers entnommen hat. Dort steht neben der Leiche eine reichbekleidete Frau mit verhülltem Haupte, welche von den meisten Erklärern als Mors gedeutet wird; und in der That konnte ja der Römer, bei dem Mors nicht, wie der Thanatos des Griechen, männlichen Geschlechtes ist, als Personifikation des Todes selbst streng genommen nur eine weibliche Gestalt brauchen. Jene geflügelten Knaben aber mit umgekehrter Fackel und meist auch mit übereinandergeschlagenen Beinen, von denen Lessing einige Abbildungen zusammenstellt und welche er für Personifikationen des Todes, resp. wenn sie zwiefach auftreten, für Schlaf und Tod hält, sind auf römischen Grabdenkmälern überaus häufig und in der Regel sicher als Todesgenien zu erklären. Andrerseits erscheinen dieselben aber auch vielfach so ganz mit den Attributen

und im Wesen des Eros, daß man die von Klotz aufgestellte und von Lessing mit bitterer Satire bekämpfte Deutung auf Amoren keineswegs so ohne weiteres abweisen kann. Nur darf man nicht Darstellungen des Amor als des Liebesgottes darin erkennen wollen; vielmehr muß man, auch da wo man in diesen Flügelknaben keine eigentlichen Todesgenien mehr zu erkennen imstande ist, immer in Erinnerung behalten, daß seit der alexandrinischen Zeit, noch mehr aber in der römischen Kunst, der knabenhaft gebildete Amor für alle möglichen, dem täglichen Leben sowohl als auch anderweitigen Vorstellungskreisen entlehnten Motive verwandt wird, ohne daß dabei noch der ursprüngliche Grundcharakter des Amor festgehalten wäre. Es ist ein tändelndes Spiel mit diesen Eroten oder Putten, hinter welchem man mit Unrecht einen tieferen, verborgenen Sinn suchen würde. Als eigentliche Personifikation des Todes können also diese Figuren der römischen Kunst nicht bezeichnet werden; es sind Genien, welche in Beziehung zum Tode wie zum Leben im Jenseits gesetzt werden, aber nicht den Tod selbst bedeuten, wenngleich die umgekehrte Fackel, welche nicht selten auch für sich allein als Ornament des Grabsteins verwandt wird, auf das Erlöschen des Lebens hindeutet. Im striktesten Wortsinn gefaßt ist also das Resultat von Lessings Untersuchung nicht zutreffend; die Gestalt, welche er für die des Todesgottes erklärte, hat nur bisweilen und nur in einem bestimmt begrenzten Zeitraum der alten Kunst diese Bedeutung gehabt, ist aber keineswegs ein allgemeiner, vom ganzen Altertum festgehaltener Typus gewesen. Sieht man jedoch von diesem, durch Lessings und seiner Zeitgenossen beschränkte Denkmälerkenntnis verursachten Irrtum ab, erfaßt man seine Untersuchung ihrem Grundgedanken nach, so wird man, wie schon oben hervorgehoben, bewundernd anerkennen, daß er, hierin Winckelmann ähnlich, das ahnte, was eine spätere, durch bei weitem reichhaltigere Hilfsmittel unterstützte Wissenschaft gefunden hat.

Es bleiben uns noch einige Worte zu sagen über den zweiten Teil der Lessingschen Abhandlung, welcher die Deutung der Skelette anlangt. Nach Herder, dessen Abhandlung wir oben erwähnten, ist auch diese Frage mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Behandlung geworden, und zwar ist als besonders wichtig zu nennen v. Olfers, „Über ein merkwürdiges Grab bei Kumä und die in demselben entdeckten Bildwerke“, Histor. philol. Abhandl. der Kgl. Akademie d. Wissensch. zu Berlin a. d. Jahre 1830, S. 1 ff.; und Georg Treu, De ossium humanorum larvarumque apud antiquos imaginibus capita duo, Berlin 1874; letzteres die vorbereitende Schrift zu einer versprochenen, bisher aber noch nicht erschienenen eingehenderen Abhandlung über diesen Gegenstand

Die Zahl der auf alten Denkmälern nachgewiesenen Skelette oder Teile von solchen ist gegenwärtig viel größer, als zu Lessings Zeit, der nur eine verhältnismäßig kleine Zahl nennen konnte; aber ein sehr beträchtlicher Teil derselben kann bei der vorliegenden Untersuchung insofern gar nicht in Frage kommen, als den dargestellten Skeletten durchaus

keine tiefere symbolische Bedeutung zu Grunde liegt. So werden z. B. häufig bei Darstellungen menschenverzehrender Ungeheuer, wie die Sphinx, der Minotaurus, die Sirenen, Knochen oder ganze Skelette abgebildet, als schreckliche Reste ihrer furchtbaren Mahlzeiten; ferner erscheint Prometheus als Menschenbildner vielfach, wie er zunächst das Knochengerüst, als Grundlage der menschlichen Gestalt, zusammensetzt, u. s. w. Sehr zahlreich sind sodann die Fälle, in denen sich die alte Kunst (obgleich bis auf wenige Ausnahmen erst die Kunst der Spätzeit in Betracht kommt) des Gerippes bedient, um die Vergänglichkeit des Irdischen dadurch anzudeuten und indirekt, wie durch das Gerippe beim Petronischen Gastmahl des Trimalchio, zum Lebensgenuß aufzufordern. So erklären sich die Darstellungen von Männern, Philosophen und Landleuten vornehmlich, welche nachdenklich Skelette oder Totenköpfe betrachten, eine namentlich auf geschnittenen Steinen häufige Vorstellung. Daneben giebt es dann aber auch eine obschon nicht große Anzahl von Denkmälern, nach denen die Skelette nur, gemäß der Lessingschen Deutung, Larven oder Lemuren vorstellen können. So findet sich unter den Bildwerken des von Olfers beschriebenen Grabes von Kumä die merkwürdige hier mitgeteilte Darstellung dreier Skelette, von denen eines



tanzt, während das zweite applaudiert, und ein drittes bewundernd herzuläuft: offenbar nichts anderes als Larvae; und eine Vorstellung einer florentinischen Gemme zeigt vor einem flötenblasenden Hirten ein tanzendes Skelett, welches sehr mit Unrecht im Sinne der mittelalterlichen Totentänze erklärt werden würde. Nur darf die Deutung dieser Skelette nicht mit Lessing auf die Seelen böser Menschen eingeschränkt werden: vielmehr haben Griechen und Römer, da zu aller Zeit die Sitte des Begrabens neben der des Verbrennens einhergegangen ist, die Verstorbenen überhaupt sich bald als Schatten, bald als Skelette vorgestellt; wie denn namentlich Lukians Totengespräche und verwandte Schriften zahlreiche Belege für die Auffassung der Toten als Gerippe darbieten.

Hugo Blümner.

Wie die Alten den Tod gebildet:

. . . . Nullique ea tristis imago!
STATIUS.



eine Untersuchung
von
Gottholb Ephraim Lessing.

Berlin, 1769.
Bey Christian Friedrich Voß.

4. Statius, Theb. X, 105. — Über die Darstellung des Titelkupfers vgl. unten S. 314.

Vorrede.

Ich wollte nicht gern, daß man diese Untersuchung nach ihrer Veranlassung schätzen möchte. Ihre Veranlassung ist so verächtlich, daß nur die Art, wie ich sie genutzt habe, mich entschuldigen kann, daß ich sie überhaupt nutzen wollen.

Nicht zwar, als ob ich unser itziges Publikum gegen alles, was Streitschrift heißt und ihr ähnlich siehet, nicht für ein wenig allzu ekel hielte. Es scheinet vergessen zu wollen, daß es die Aufklärung so mancher wichtigen Punkte dem bloßen Widerspruche zu danken hat, und daß die Menschen noch über nichts in der Welt einig sein würden, wenn sie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.

„Gezankt"; denn so nennet die Artigkeit alles Streiten: und Zanken ist etwas so Unmanierliches geworden, daß man sich weit weniger schämen darf, zu hassen und zu verleumden, als zu zanken.

Bestünde indes der größere Teil des Publici, das von keinen Streitschriften wissen will, etwa aus Schriftstellern selbst: so dürfte es wohl nicht die bloße Politesse sein, die den polemischen Ton nicht dulden will. Er ist der Eigenliebe und dem Selbstdünkel so unbehäglich! Er ist dem erschlichenen Namen so gefährlich!

Aber die Wahrheit, sagt man, gewinnet dabei so selten. — So selten? Es sei, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden: so hat dennoch die Wahrheit bei jedem Streite gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurteil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten; kurz, hat die geschminkte Unwahrheit verhindert, sich an der Stelle der Wahrheit festzusetzen.

3 f. verächtlich, wie „geringschätzig" im Sinne von „geringfügig, unbedeutend". — 20. unbehäglich, früher oft gebrauchte Form, vgl. Grimm I, 1319; Sanders I, 657 Sp. 2.

Auch kann ich nicht der Meinung sein, daß wenigstens das Streiten nur für die wichtigern Wahrheiten gehöre. Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unserer Erkenntnis, ist dazu Eine Wahrheit so wichtig als die andere: und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen liebet.

Ich will meine Denkungsart hierin niemanden aufdringen. Aber den, der am weitesten davon entfernt ist, darf ich wenigstens bitten, wenn er sein Urteil über diese Untersuchung öffentlich sagen will, es zu vergessen, daß sie gegen jemand gerichtet ist. Er lasse sich auf die Sache ein, und schweige von den Personen. Welcher von diesen der Kunstrichter gewogener ist, welche er überhaupt für den bessern Schriftsteller hält, verlangt kein Mensch von ihm zu wissen. Alles was man von ihm zu wissen begehret, ist dieses, ob er, seinerseits, in die Wagschale des einen oder des andern etwas zu legen habe, welches in gegenwärtigem Falle den Ausschlag zwischen ihnen ändere, oder vermehre. Nur ein solches Beigewicht, aufrichtig erteilet, macht ihn dazu, was er sein will: aber er bilde sich nicht ein, daß sein bloßer kahler Ausspruch ein solches Beigewicht sein kann. Ist er der Mann, der uns beide übersieht, so bediene er sich der Gelegenheit, uns beide zu belehren.

Von dem Tumultuarischen, welches er meiner Arbeit gar bald anmerken wird, kann er sagen, was ihm beliebt. Wann er nur die Sache darunter nicht leiden läßt. Allerdings hätte ich mit mehr Ordnung zu Werke gehen können; ich hätte meine Gründe in ein vorteilhafteres Licht stellen können; ich hätte noch dieses und jenes seltene kostbare Buch nutzen können; — was hätte ich nicht alles!

Dabei sind es nur längst bekannte Denkmale der alten Kunst, die mir freigestanden, zur Grundlage meiner Untersuchung zu machen. Schätze dieser Art kommen täglich mehrere an das Licht: und ich wünschte selbst von denen zu sein, die ihre Wißbegierde am ersten damit befriedigen können. Aber es wäre sonderbar, wenn nur der reich heißen sollte, der das meiste frisch gemünzte Geld besitzet. Die Vorsicht erfoderte vielmehr, sich mit diesem überhaupt nicht eher

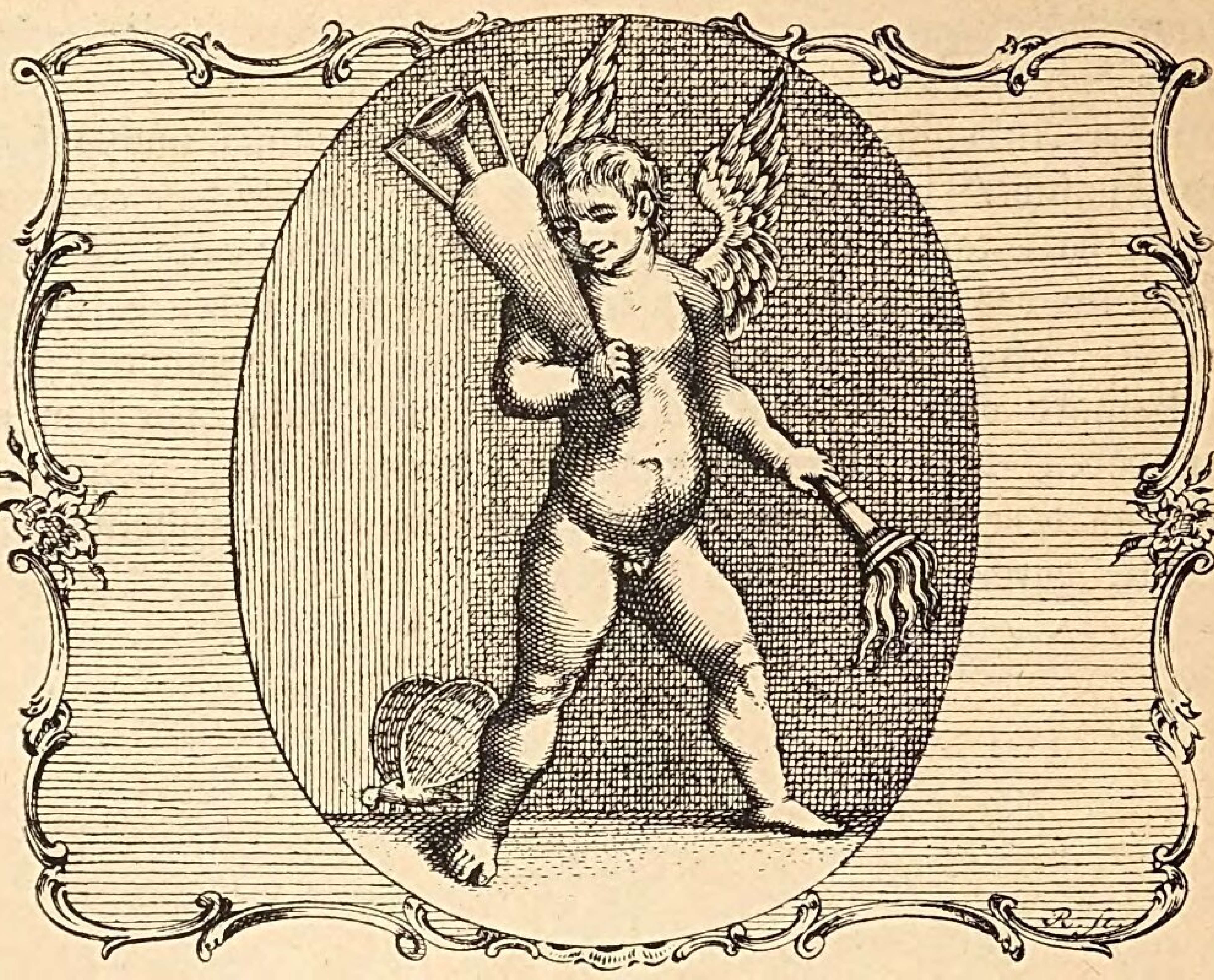
24. tumultuarisch, d. i. ungeordnet, durcheinander geworfen.

viel zu bemengen, bis der wahre Gehalt außer Zweifel gesetzt worden.

Der Antiquar, der zu einer neuen Behauptung uns auf ein altes Kunstwerk verweiset, das nur er noch kennet, das er zuerst entdeckt hat, kann ein sehr ehrlicher Mann sein; und es wäre schlimm für das Studium, wenn unter achten nicht sieben es wären. Aber der, der, was er behauptet, nur aus dem behauptet, was ein Boissard oder Pighius hundert und mehr Jahre vor ihm gesehen haben, kann schlechterdings kein Betrieger sein; und etwas Neues an dem Alten entdecken, ist wenigstens ebenso rühmlich, als das Alte durch etwas Neues bestätigen.

---

8. Jean Jacques Boissard (1528—1602), bedeutender Archäolog und Zeichner, dessen Hauptwerk Antiquitatum urbanarum Romanarum Libri VI, zuerst 1597 erschienen, (später 1603 u. 1627) zahlreiche, obgleich sehr ungenaue Abbildungen antiker Denkmäler enthält und im folgenden öfters citiert wird. — Stephan Vinand Pighius (1520—1604), antiquarischer Schriftsteller, der auf Reisen zahlreiche Abbildungen von Denkmälern angefertigt und nur zum geringsten Teile publiziert hat. Seine Mappen mit Zeichnungen (der sog. Codex Pighianus) befinden sich in Berlin; ausführlich hat darüber berichtet O. Jahn in den Ber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1868, Philos.-hist. Klasse S. 163 ff. — 9. Betrieger, so schreibt Lessing und seine Zeitgenossen durchweg, und es ist auch die richtigere Form; vgl. Grimm I, 1714.



Veranlassung.

Immer glaubt Herr Klotz, mir auf den Fersen zu sein. Aber immer, wenn ich mich, auf sein Zurufen, nach ihm umwende, sehe ich ihn ganz seitab, in einer Staubwolke, auf einem Wege einherziehen, den ich nie betreten habe.

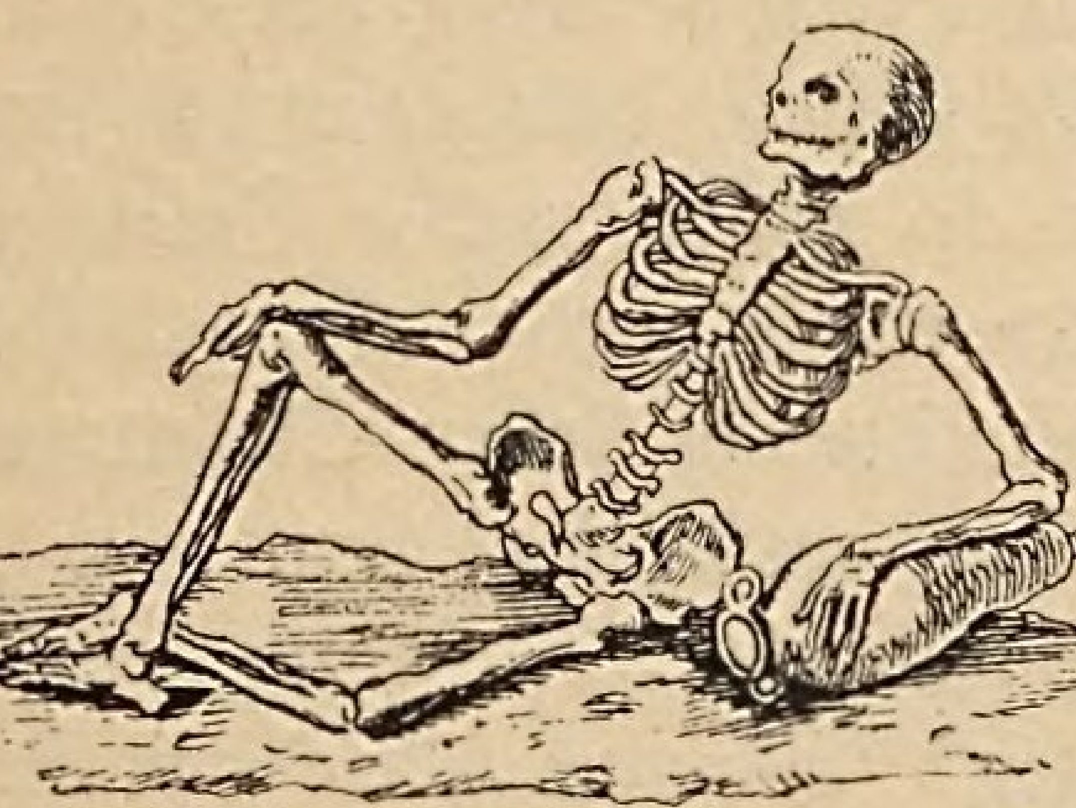
„Herr Lessing," lautet sein neuester Zuruf dieser Art,*) „wird mir erlauben, der Behauptung, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt hätten (s. Laokoon S. 122), eben den Wert beizulegen, den seine zween andern Sätze, daß die Alten nie eine Furie, und nie schwebende Figuren ohne Flügel gebildet haben. Er kann sich sogar nicht bereden, daß das liegende Skelett von Bronze, welches mit dem einem Arme auf einem Aschenkruge ruhet, in der Herzoglichen Galerie zu Florenz, eine wirkliche Antike sei. Vielleicht überredet er sich eher, wenn er die geschnittenen

*) In der Vorrede zum zweiten Teile der Abhandlungen des Grafen Caylus.

8. S. Laokoon S. 75. — 11—14. Abgeb. bei Spence Polymetis tab. 41. Es ist kein Aschenkrug, sondern eine Amphora ohne Fuß, dergleichen nie als Aschenkrüge benutzt wurden; vgl. die Abbildung auf S. 307. — 12. einem, so im Original, und so auch im Laokoon a. a. O.; es ist daher nicht in „einen" zu ändern.

Steine ansieht, auf welchen ein völliges Gerippe abgebildet ist. (s. Buonarotti, Oss. sopr. alc. Vetri t. XXXVIII. 3 und Lipperts Daktyliothek, zweites Tausend, n. 998.) Im Museo Florentino sieht man dieses Skelett, welchem ein sitzender Alter etwas vorbläst, gleichfalls auf einem Steine. (s. Les Satires de Perse par Sinner S. 30.) Doch geschnittene Steine, wird Herr Lessing sagen, gehören zur Bildersprache. Nun so verweise ich ihn auf das metallene Skelett in dem Kircherschen Museo. (s. Ficoroni Gemmas antiq. rarior. t. VIII.) Ist er auch hiemit noch nicht zufrieden, so will ich ihn zum Überflusse erinnern, daß bereits Herr Winkelmann in seinem Versuch der Allegorie S. 81 zwoer alten Urnen von Marmor in Rom Meldung gethan, auf welchen Totengerippe stehen. Wenn Hr. Lessingen meine vielen Beispiele nicht verdrüßlich machen, so setze ich noch Sponii Miscell. Antiq. Erud. Sect. I. Art. III hinzu: besonders n. 5. Und da ich mir einmal die Freiheit genommen, wider ihn einiges zu erinnern, so muß ich ihn auf die prächtige Sammlung der gemalten Gefäße des Hrn. Hamilton verweisen, um noch eine Furie auf einem Ge-

2. Filippo Buonarotti (1661—1733), florentinischer Antiquar; die Abhandlung „Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi de vetro“ erschien Florenz 1716. Über die betr. Gemme vgl. Treu a. a. O. S. 20 Nr. 54 und Olfers S. 36 Nr. 1. Das Citat ist übrigens ungenau: es soll heißen pag. 193, denn dort ist die Gemme abgebildet, während die darunter stehenden Worte „Tabula XXVIII (nicht XXXVIII) figura 3“ gar nicht auf die Gemme, sondern auf die folgende Erklärung eines ganz anderen Bildwerkes sich beziehen. Wieder ein Beweis für die Flüchtigkeit, mit der Klotz arbeitete. — 5f. Les Satires etc., französ. Übersetzung der Satiren des Persius, mit Noten von R. Sinner, Bern 1765 (anonym erschienen). — 8. Das Kirchersche Museum, so benannt nach seinem Begründer, dem Jesuiten Athanasius Kircher (1601—1680), befindet sich in Rom im Collegio Romano. — Francesco Ficoroni (1664—1747), verdienter ital. Antiquar, der mehrere Werke über Gemmen verfaßte. Die betr. Bronze, welche Olfers S. 34 für unecht hielt, erklärt Treu S. 30 für antik. —



11. Winckelmann, Werke IX, 148 (Eiselein). — 14. Jacques Spon (1647—1685), franz. Arzt und bedeutender Antiquar. Seine Miscellanea eruditae antiquitatis (2 Bde., Lyon 1679 u. 1683, 2. Ausg. 1688) sind eine sehr reichhaltige Sammlung von Denkmälern und Untersuchungen aller Art. — 15. Art. III; im Original VIII, aber im Druckfehlerverzeichnis verbessert. — 18. Lord William Hamilton (1730—1803), engl. Gesandter in Neapel, eifriger Altertümersammler. Der Text der hier citierten Publikation von Denkmälern aus seiner Sammlung (erschienen 1766 und 67 in 4 Bänden) ist von dem Abenteurer d'Hancarville verfaßt.

fäße zu erblicken. (Collection of Etruscan, Grecian and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon. Wm. Hamilton n. 6.)"

Es ist, bei Gott, wohl eine große Freiheit, mir zu widersprechen! Und wer mir widerspricht, hat sich wohl sehr zu bekümmern, ob ich verdrüßlich werde, oder nicht!

Allerdings zwar sollte ein Widerspruch, als womit mich Hr. Klotz verfolgt, in die Länge auch den gelassensten, kältesten Mann verdrüßlich machen. Wenn ich sage, „es ist noch nicht Nacht": so sagt Hr. Klotz, „aber Mittag ist doch schon längst vorbei." Wenn ich sage, „sieben und sieben macht nicht funfzehn": so sagt er, „aber sieben und achte macht doch funfzehn." Und das heißt er, mir widersprechen, mich widerlegen, mir unverzeihliche Irrtümer zeigen!

Ich bitte ihn, einen Augenblick seinen Verstand etwas mehr, als sein Gedächtnis zu Rate zu ziehen.

Ich habe behauptet, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt: und ich behaupte es noch. Aber sagen, daß die alten Artisten den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt: heißt denn dieses von ihnen sagen, daß sie überhaupt kein Skelett vorgestellet? Ist denn unter diesen beiden Sätzen so ganz und gar kein Unterschied, daß wer den einen erweiset, auch notwendig den andern erwiesen hat? daß wer den einen leugnet, auch notwendig den andern leugnen muß?

Hier ist ein geschnittener Stein, und da eine marmorne Urne, und dort ein metallenes Bildchen: alle sind ungezweifelt antik, und alle stellen ein Skelett vor. Wohl! Wer weiß das nicht? Wer kann das nicht wissen, dem gesunde Finger und Augen nicht abgehen, sobald er es wissen will? Sollte man in den antiquarischen Werken nicht etwas mehr, als gebildert haben?

Diese antike Kunstwerke stellen Skelette vor; aber stellen denn diese Skelette den Tod vor? Muß denn ein Skelett schlechterdings den Tod, das personifizierte Abstraktum des Todes, die Gottheit des Todes, vorstellen? Warum sollte ein Skelett nicht auch bloß ein Skelett vorstellen können? Warum nicht auch etwas anders?

30. gebildert, vgl. oben S. 243.

Untersuchung.

Der Scharfsinn des Herrn Klotz geht weit! — Mehr brauchte ich ihm nicht zu antworten: aber doch will ich mehr thun, als ich brauchte. Da noch andere Gelehrte an den verkehrten Einbildungen des Hrn. Klotz, mehr oder weniger, teilnehmen: so will ich für diese hier zweierlei beweisen.

Vors **erste:** daß die alten Artisten den Tod, die Gottheit des Todes, wirklich unter einem ganz andern Bilde vorstellten, als unter dem Bilde des Skeletts.

Vors **zweite:** daß die alten Artisten, wenn sie ein Skelett vorstellten, unter diesem Skelette etwas ganz anders meineten, als den Tod, als die Gottheit des Todes.

I. Die alten Artisten stellten den Tod nicht als ein Skelett vor: denn sie stellten ihn, nach der Homerischen Idee,*) als den Zwillingsbruder des Schlafes vor, und stellten beide, den Tod und den Schlaf, mit der Ähnlichkeit unter sich vor, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Kiste von Cedernholz, in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten sie beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere schwarz; jener schlief, dieser schien zu schlafen; beide mit über einander geschlagenen Füßen.**)

Hier nehme ich einen Satz zu Hilfe, von welchem sich nur wenige Ausnahmen finden dürften. Diesen nämlich, daß die Alten

*) Il. π. v. 681. 82.

**) Pausanias Eliac. cap. XVIII. p. 422. Edit. Kuh. Laokoon S. 121.

14. nach der Homerischen Idee; Schlaf und Tod bestatten den getöteten Memnon, bei Homer a. a. O.: *πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι, Ὕπνῳ καὶ Θανάτῳ διδυμάοσιν.* — 17 f. Kiste von Cedernholz, die unter dem Namen der „Lade des Kypselos" von Pausanias eingehend geschilderte Kiste. — 22 ff. Dieser Satz gilt in der That von den meisten Idealfiguren der alten Kunst, aber zu den Ausnahmen gehört gerade die Vorstellung des Todes, wie die Einleitung gezeigt hat. — 25. Paus. V, 18, 1; mehr über diese Stelle und ihre Deutung weiter unten S. 317 ff. Im Originaldr. irrtümlich „p. 442"; im Laokoon a. a. O. richtig „p. 422". — S. Laokoon S. 74.

die sinnliche Vorstellung, welche ein idealisches Wesen einmal erhalten hatte, getreulich beibehielten. Denn ob dergleichen Vorstellungen schon willkürlich sind, und ein jeder gleiches Recht hätte, sie so oder anders anzunehmen: so hielten es dennoch die Alten für gut und notwendig, daß sich der Spätere dieses Rechtes begebe, und dem ersten Erfinder folge. Die Ursache ist klar: ohne diese allgemeine Einförmigkeit, ist keine allgemeine Erkenntlichkeit möglich.

Folglich auch, jene Ähnlichkeit des Todes mit dem Schlafe von den griechischen Artisten einmal angenommen, wird sie von ihnen, allem Vermuten nach, auch immer sein beobachtet worden. Sie zeigte sich ohnstreitig an den Bildsäulen, welche beide diese Wesen zu Lacedämon hatten: denn sie erinnerten den Pausanias*) an die Verbrüderung, welche Homer unter ihnen eingeführet.

Welche Ähnlichkeit mit dem Schlafe aber läßt sich im geringsten denken, wenn der Tod als ein bloßes Gerippe ihm zur Seite stand?

„Vielleicht," schrieb Winkelmann,**) „war der Tod bei den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, also gestaltet." — Als Gerippe nämlich.

Doch Winkelmann hatte zu diesem Vielleicht nicht den geringsten Grund. Philostrat***) sagt bloß von den Gaditanern, „daß sie die einzigen Menschen wären, welche dem Tode Päane sängen". Er erwähnt nicht einmal einer Bildsäule, geschweige daß er im geringsten vermuten lasse, diese Bildsäule habe ein Gerippe vorgestellt. Endlich, was würde uns auch hier die Vorstellung der Gaditaner angehen? Es ist von den symbolischen Bildern der Griechen, nicht der Barbaren die Rede.

Ich erinnere beiläufig, daß ich die angezogenen Worte des Philostrats, *τὸν θάνατον μόνοι ἀνθρώπων παιανίζονται*, nicht mit Winkelmannen übersetzen möchte, „die Gaditaner wären unter

*) Laconic. cap. XIIX. p. 253
**) Allego. S. 83.
***) Vita Apollo. Lib. V. cap. 4.

8. Erkenntlichkeit für „Erkennbarkeit", wie oben S. 65 Z. 3 „erkenntlich". — 9 f. Absolute Konstruktion anstatt: „nachdem jene Ähnlichkeit . . . . . . von den griechischen Artisten einmal angenommen war". — 12. beide diese, vgl. oben S. 144. — 33. Paus. III, 18, 1. Die sonderbare Schreibweise XIIX anstatt XVIII ist vielleicht nur Druckfehler. — 34. Winckelmann, Werke IX, 148.

allen Völkern die einzigen gewesen, welche den Tod verehret". Verehret sagt von den Gaditanern zu wenig, und verneinet von den übrigen Völkern zu viel. Selbst bei den Griechen war der Tod nicht ganz ohne Verehrung. Das Besondere der Gaditaner war nur dieses, daß sie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten; daß sie glaubten, durch Opfer und Päane seine Strenge mildern, seinen Schluß verzögern zu können. Denn Päane heißen im besonderen Verstande Lieder, die einer Gottheit zur Abwendung irgend eines Übels gesungen werden. Philostrat scheinet auf die Stelle des Äschylus anzuspielen, wo von dem Tode gesagt wird, daß er der einzige unter den Göttern sei, der keine Geschenke ansehe, der daher keine Altäre habe, dem keine Päane gesungen würden:

Οὐδ' ἔστι βωμὸς, οὐδὲ παιωνίζεται. —

Winkelmann selbst merket, in seinem Versuche über die Allegorie, bei dem Schlafe an,*) daß auf einem Grabsteine in dem Palaste Albani, der Schlaf als ein junger Genius, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, nebst seinem Bruder, dem Tode, vorgestellet wären, „und ebenso abgebildet fänden sich diese zwei Genii auch an einer Begräbnisurne in dem Collegio Clementino zu Rom". Ich wünschte, er hätte sich dieser Vorstellung bei dem Tode selbst wiederum erinnert. Denn so würden wir die einzig genuine und allgemeine Vorstellung des Todes da nicht vermissen, wo er uns nur mit verschiedenen Allegorieen verschiedener Arten des Sterbens abfindet.

*) S. 76.

3 f. So gab es ein Heiligtum des *Θάνατος* in Sparta, s. Plut. Cleom. 9. — 7 ff. Über Päane vgl. K. F. Hermann, Gottesdienstl. Altertümer, 2. Aufl. § 27, 5 und 29, 7 u. 10; es giebt auch Päane, die nicht diese besondere Bedeutung haben, sondern nur allgemein feierliche, an eine Gottheit gerichtete Gesänge sind. — 14. Fragm. 168 (Hermann), nach Stob. floril. CXVIII, 1 aus der Niobe des Äschylus. — 15 ff. Der ersterwähnte albanische Grabstein ist nach dem Herausgeber von Winckelmanns Werken der bei Zoega, Bassirilievi tav. 15 abgebildete; doch steht da, wie auch die Inschrift besagt, nicht der Tod, sondern Fortuna als Repräsentantin des Fatums dem Somnus gegenüber: es ist nämlich dasselbe Grabrelief, welches Lessing unten S. 324 aus dem Boissard abbildet und bespricht, mit der Inschrift: Somno Orestilia filia. Demnach müßte hier ein Irrtum Winckelmanns vorliegen, falls er nicht ein anderes, heute unbekanntes Denkmal gemeint hat. Betreffs des zweiten Reliefs bemerkt H. Meyer zu Winckelmann a. a. O., daß man wohl hundert und mehr solcher Graburnen mit den Genien des Schlafes und des Todes, die sich auf eine umgekehrte Fackel stützen, in und außerhalb Roms würde nachweisen können; nur muß man bemerken, daß diese Genien nicht ohne weiteres als die des Schlafes und Todes bezeichnet werden können: sie unterscheiden sich nämlich untereinander gar nicht. Man erklärt sie daher jetzt in der Regel nur als in doppelter Gestalt, aber nicht in doppelter Bedeutung angebrachte Genien. Vgl. J. Lessing, de Mortis apud veteres figura, p. 2 und 70 ff., und oben die Einleitung S. 298. — 22. genuine, vgl. oben S. 215 Z. 19. — 26. Winckelmann, Werke IX, 138.

Auch dürfte man wünschen, Winkelmann hätte uns die beiden Denkmäler etwas näher beschrieben. Er sagt nur sehr wenig davon, und das wenige ist so bestimmt nicht, als es sein könnte. Der Schlaf stützet sich da auf eine umgekehrte Fackel: aber auch der Tod? und vollkommen ebenso? Ist gar kein Abzeichen zwischen beiden Geniis? und welches ist es? Ich wüßte nicht, daß diese Denkmäler sonst bekannt gemacht wären, wo man sich Rats erholen könnte.

Jedoch sie sind, zum Glücke, nicht die einzigen ihrer Art. Winkelmann bemerkte auf ihnen nichts, was sich nicht auch auf mehrern, und längst vor ihm bekannten, bemerken ließe. Er sahe einen jungen Genius mit umgestürzter Fackel, und der ausdrücklichen Überschrift Somno: aber auf einem Grabsteine beim Boissard*) erblicken wir die nämliche Figur, und die Überschrift Somno Orestilia Filia läßt uns wegen der Deutung derselben ebenso wenig ungewiß sein. Ohne Überschrift kömmt sie ebendaselbst noch oft vor: ja auf mehr als einem Grabsteine und Sarge kömmt sie doppelt vor.**) Was kann aber in dieser vollkommen ähnlichen Verdoppelung, wenn das eine Bild der Schlaf ist, das andere wohl schicklicher sein als der Zwillingsbruder des Schlafes, der Tod?

Es ist zu verwundern, wie Altertumsforscher dieses nicht wissen, oder wenn sie es wußten, in ihren Auslegungen anzuwenden vergessen konnten. Ich will hiervon nur einige Beispiele geben.

Vor allen fällt mir der marmorne Sarg bei, welchen Bellori in seinen Admirandis bekannt gemacht,***) und von dem letzten Schicksale des Menschen erkläret hat. Hier zeiget sich unter andern ein geflügelter Jüngling, der in einer tiefsinnigen Stellung, den linken Fuß über den rechten geschlagen, neben einem Leichname stehet, mit seiner Rechten und dem Haupte auf einer umgekehrten

*) Topograph. Parte III. p. 48.
**) Parte V. p. 22. 23.
***) Tab. LXXIX.

11 ff. Der betr. Grabstein ist außer bei Zoega a. a. O., auch bei Müller-Wieseler, Denkm. d. alt. Kunst II, 70, 875 in Abbildung zu finden, und in unserer Ausgabe ebenfalls nach Zoega unten S. 323. — 24 ff. Dieser im kapitolinischen Museum befindliche Sarkophag ist außerdem abgebildet Mus. Capitol. IV, 25 und Müller-Wieseler, Denkm. d. alt. Kunst I, 72, 405 und II, 65, 838 a. Die von Lessing nach Bellori gegebene Abbildung (s. Titelkupfer) ist durchaus unzuverlässig. Das Relief stellt Schöpfung und Ende des Menschen, in Verbindung mit dem Prometheus-Mythus, dar und ist wegen seiner in vielen Punkten schwierigen Deutung Gegenstand zahlreicher Erörterungen geworden, wovon ich vornehmlich anführe Jahn in den Ann. dell' Inst. archeol. 1847 p. 306 ff.; anderes s. unten. — 24 f. Über Bellori und seine Admiranda s. Laokoon S. 54. In der Ausgabe von 1693 ist es Taf. 67.

Fackel ruhet, die auf die Brust des Leichnames gestützet ist, und in der Linken, die um die Fackel herabgreift, einen Kranz mit einem Schmetterlinge hält.*) Diese Figur, sagt Bellori, sei Amor, welcher die Fackel, das ist die Affekten, auf der Brust des verstorbenen Menschen auslösche. Und ich sage, diese Figur ist der Tod!

Nicht jeder geflügelte Knabe, oder Jüngling, muß ein Amor sein. Amor, und das Heer seiner Brüder, hatten diese Bildung mit mehrern geistigen Wesen gemein. Wie manche aus dem Geschlecht der Genii, wurden als Knaben vorgestellet!**) Und was hatte nicht seinen Genius? Jeder Ort; jeder Mensch; jede gesellschaftliche Verbindung des Menschen; jede Beschäftigung des Menschen, von der niedrigsten bis zur größten;***) ja, ich möchte sagen, jedes unbelebte Ding, an dessen Erhaltung gelegen war, hatte seinen Genius. — Wann dieses, unter andern auch dem Herrn Klotz, nicht eine ganz unbekannte Sache gewesen wäre: so würde er uns sicherlich mit dem größten Teile seiner zuckersüßen Geschichte des Amors aus geschnittenen Steinen,†) verschonet haben. Mit den aufmerksamsten Fingern forschte dieser große Gelehrte diesem niedlichen Gotte durch alle Kupferbücher nach; und wo ihm nur ein kleiner nackter Bube vorkam, da schrie er Amor! Amor! und trug ihn geschwind in seine Rolle ein. Ich wünsche dem viel Geduld, der die Musterung über diese Klotzische Amors unternehmen will. Alle Augenblicke wird er einen aus dem Gliede stoßen müssen. — Doch davon an einem andern Orte!

Genug, wenn nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling notwendig ein Amor sein muß: so braucht es dieser auf dem Monumente des Bellori am wenigsten zu sein.

Und kann es schlechterdings nicht sein! Denn keine allegorische Figur muß mit sich selbst im Widerspruch stehen. In diesem

*) Man sehe das Titelkupfer.
**) Barthius ad Rutilii lib. I. v. 327. p. 121.
***) Idem ibid. p. 128.
†) Über den Nutzen und Gebr. der alt. gesch. St. von S. 194 bis 224.

2 f. einen Kranz mit einem Schmetterling hält, vielmehr sitzt der Schmetterling auf der Fackel. — 7 ff. Wir nennen heute die meist geflügelten Kinderfiguren dieser tändelnden Vorstellungen der alexandrinischen und griechisch-römischen Kunst, welche Klotz a. a. O. behandelt, zwar in der Regel auch Eroten (Amoren), ohne jedoch damit sagen zu wollen, daß es wirklich Darstellungen des Gottes Amor sind. In der Kunst der genannten Epoche spielen die Eroten durchaus keine andere Rolle, als die sogenannten Putten in der modernen. — 32. Kaspar von Barth (1587—1658), nahmhafter Philolog aus Küstrin, in seiner, Frankfurt 1623 erschienenen Ausgabe des (um 420 n. Chr. lebenden) Dichters Claudius Rutilius Namatianus, Verf. des Gedichtes „De reditu suo l. II“.

aber würde ein Amor stehen, dessen Werk es wäre, die Affekten in der Brust des Menschen zu verlöschen. Ein solcher Amor, ist eben darum kein Amor.

Vielmehr spricht alles, was um und an diesem geflügelten Jünglinge ist, für das Bild des Todes.

Denn wenn es auch nur von dem Schlafe erwiesen wäre, daß ihn die Alten als einen jungen Genius mit Flügeln vorgestellt: so würde auch schon das uns hinlänglich berechtigen, von seinem Zwillingsbruder, dem Tode, ein Gleiches zu vermuten. Somni idolum senile fingitur .schrieb Barth auf gut Glück nur so hin,*) um seine Interpunktion in einer Stelle des Statius zu rechtfertigen.

Crimine quo merui, juvenis placidissime divûm,
Quove errore miser, donis ut solus egerem
Somne tuis? —

flehte der Dichter zu dem Schlafe; und Barth wollte, daß der Dichter das juvenis von sich selbst, nicht von dem Schlafe gesagt habe:

Crimine quo merui juvenis, placidissime divum etc.

Es sei; weil es zur Not sein könnte: aber der Grund ist doch ganz nichtig. Der Schlaf war bei allen Dichtern eine jugendliche Gottheit; er liebte eine von den Grazien, und Juno, für einen wichtigen Dienst, gab ihm diese Grazie zur Ehe. Gleichwohl sollten ihn die Künstler als einen Greis gebildet haben? Das wäre von ihnen nicht zu glauben, wenn auch in keinem Denkmale das Gegenteil mehr sichtbar wäre.

*) Ad Statium, Silv. V. 4.

4 f. Diese Erklärung Lessings kann nicht aufrecht erhalten werden; die betreffende Figur wird vielmehr trotzdem Amor genannt werden müssen, da sie offenbar das Gegenstück bildet zu der auf dem gleichen Sarkophag befindlichen Gruppe von Amor und Psyche. Nach der Erklärung von Jahn, Archäol. Beitr. S. 169 f., welcher die meisten Neueren (vgl. Wieseler zu Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K. Bd. II, Heft 5 S. 23; J. Lessing, de Mortis figura p. 75) beistimmen, weckt in letzterer Gruppe Eros mit seinem Kusse das schlummernde Leben der Seele; ist aber Psyche ihm entführt (Hermes führt auf dem Relief die Psyche zur Unterwelt), so trauert er um ihren Verlust, er senkt die Fackel, die er einst gegen sie richtete, und durch diese Beziehung auf die ihm entrissene Psyche wird er zum Todesengel. In der dabei stehenden, verhüllten weiblichen Gestalt will man die Figur der Mors, der eigentlichen Todesgöttin, erkennen, wofür freilich keine Analogie vorliegt. — 10 ff. Die Barthsche, von Lessing verworfene Interpunktion wird von den neueren Herausgebern des Statius angenommen. — 21 f. Nach Hom. Il. XIV, 233 u. 263 ff., weil er den Zeus auf dem Ida einschläfert, als Hera die Schlacht zu Gunsten der Achäer lenken will. — 22 ff. Die Vorstellung des Schlafes hat in der Kunst ebensowenig als die des Todes feste Gestalt gewonnen; er erscheint bald als Kind, bald als Jüngling, bald als Greis, mit mannigfaltigen Attributen und wechselnder Haltung. Vgl. Preller, griech. Mythologie I^3, 693. Jul. Lessing a. a O. S. 58 ff. — 26. Vers 1—3.

Doch nicht der Schlaf bloß, wie wir gesehen, auch noch ein zweiter Schlaf, der nichts anders als der Tod sein kann, ist sowohl auf den unbekannten Monumenten des Winkelmann, als auf den bekanntern des Boissard, gleich einem jungen Genius, mit umgestürzter Fackel zu sehen. Ist der Tod dort ein junger Genius: warum könnte ein junger Genius hier, nicht der Tod sein? Und muß er es nicht sein, da außer der umgestürzten Fackel, auch alle übrige seiner Attributen die schönsten, redendsten Attribute des Todes sind?

Was kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen als eine verloschene, umgestürzte Fackel? Wann dort der Schlaf, diese kurze Unterbrechung des Lebens, sich auf eine solche Fackel stützet: mit wie viel größerm Rechte darf es der Tod?

Auch die Flügel kommen noch mit größerm Rechte ihm, als dem Schlafe, zu. Denn seine Überraschung ist noch plötzlicher, sein Übergang noch schneller.

— — — Seu me tranquilla Senectus
Expectat, seu Mors atris circumvolat alis:

sagt Horaz.*)

Und der Kranz in seiner Linken? Es ist der Totenkranz. Alle Leichen wurden bei den Griechen und Römern bekränzt; mit Kränzen ward die Leiche von den hinterlassenen Freunden beworfen; bekränzt wurden Scheiterhaufe und Urne und Grabmal.**)

Endlich, der Schmetterling über diesem Kranze? Wer weiß nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und besonders der von dem Leibe geschiedenen Seele, vorstellet?

Hierzu kömmt der ganze Stand der Figur, neben einem Leichnam, und gestützt auf diesen Leichnam. Welche Gottheit, welches höhere Wesen könnte und dürfte diesen Stand haben: wenn es nicht der Tod selbst wäre? Ein toter Körper verunreinigte, nach den Begriffen der Alten alles, was ihm nahe war: und nicht allein die Menschen, welche ihn berührten oder nur

*) Lib II. Sat. 1. v. 57. 58.
**) Car. Paschalii Coronarum lib. IV. cap. 5.

20 ff. Vgl. über diese Gebräuche bei den Griechen K. F. Hermann, Griech. Privataltert., 3. Aufl., S. 363 u. 384; Becker, Charikles, herausg. v. Göll, I, 260; III, 122 u. 159; bei den Römern Marquardt, Privatleb. d. Römer, 2. Aufl. S. 348; Becker, Gallus, herausg. v. Göll, III, 491. — 34. S. oben S. 174.

sahen; sondern auch die Götter selbst. Der Anblick eines Toten war schlechterdings keinem von ihnen vergönnt.

— — Ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις φθιτοὺς ὁρᾶν·

sagt Diana, bei dem Euripides,*) zu dem sterbenden Hippolyt. Ja, um diesen Anblick zu vermeiden, mußten sie sich schon entfernen, sobald der Sterbende die letzten Atemzüge that. Denn Diana fährt dort fort:

Οὐδ᾽ ὄμμα χραίνειν θανασίμοισιν ἐκπνοαῖς·
Ὁρῶ δέ σ᾽ ἤδη τοῦδε πλησίον κακοῦ,

und hiemit scheidet sie von ihrem Lieblinge. Aus eben diesem Grunde sagt auch Apoll, bei eben dem Dichter,**) daß er die geliebte Wohnung des Admetus nun verlassen müßte, weil Alceste sich ihrem Ende nahe:

Ἐγὼ δέ, μὴ μίασμά μ᾽ ἐν δόμοις κίχῃ,
Λείπω μελάθρων τήνδε φιλτάτην στέγην.

Ich halte diesen Umstand, daß die Götter sich durch den Anblick eines Toten nicht verunreinigen durften, hier für sehr erheblich. Er ist ein zweiter Grund, warum es Amor nicht sein kann, der bei dem Leichname steht: und zugleich ein Grund wider alle andere Götter; den einzigen Gott ausgenommen, welcher sich unmöglich durch Erblickung eines Toten verunreinigen konnte, den Tod selbst.

Oder meinet man, daß vielleicht doch noch Eine Gottheit hiervon auszunehmen sein dürfte? Nämlich der eigentliche Genius, der eigentliche Schutzgeist des Menschen. Wäre es denn, könnte man sagen, so etwas Ungereimtes, daß der Genius des Menschen trauernd bei dem Körper stünde, durch dessen Erstarrung er sich auf ewig von ihm trennen müssen? Doch wenn das schon nicht ungereimt wäre, so wäre es doch völlig wider die Denkungsart der Alten; nach welcher auch der eigentliche Schutzgeist des Menschen den völligen Tod desselben nicht abwartete, sondern sich von ihm noch eher trennte, als in ihm die gänzliche Trennung zwischen

*) Hippol. v. 1437.
**) Alc. v. 22. 23.

1 f. Vgl. K. F. Hermann a. a. O. S. 365 Anm. 3 u. 367 Anm. 2.

Seele und Leib geschahe. Hiervon zeugen sehr deutliche Stellen;*) und folglich kann auch dieser Genius der eigentliche Genius des eben verschiednen Menschen nicht sein, auf dessen Brust er sich mit der Fackel stützet.

Noch darf ich eine Besonderheit in dem Stande desselben, nicht mit Stillschweigen übergehen. Ich glaube in ihr die Bestätigung einer Mutmaßung zu erblicken, die ich an eben derselben Stelle des Laokoon berührte.**) Sie hat Widerspruch gefunden, diese Mutmaßung: es mag sich nun zeigen, ob sie ihn zu behalten verdienet. —

Wenn nämlich Pausanias die gleich anfangs erwähnte Vorstellung, auf der Kiste in dem Tempel der Juno zu Elis, beschreibet, wo unter andern eine Frau erscheine, die in ihrer Rechten einen schlafenden weißen Knaben halte, in ihrer Linken aber einen schwarzen Knaben, *καθεύδοντι ἐοικότα*, welches ebensowohl heißen kann, der jenem schlafenden Knaben ähnlich sei, als, der zu schlafen scheine: so setzt er hinzu, *ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας*. Diese Worte giebt der lateinische Übersetzer durch, distortis utrinque pedibus; und der französische durch, les pieds contrefaits. Ich fragte: Was sollen hier die krummen Füße? wie kommen der Schlaf und der Tod zu diesen ungestaltenen Gliedern? was können sie andeuten sollen? Und in der Verlegenheit, mir hierauf zu antworten, schlug ich vor, *διεστραμμένους τοὺς πόδας* nicht durch krumme, sondern durch über einander geschlagene Füße zu übersetzen: weil dieses die gewöhnliche Lage der Schlafenden sei, und der Schlaf auf alten Monumenten nicht anders liege.

Erst wird es, wegen einer Verbesserung, die Sylburg in eben den Worten machen zu müssen glaubte, nötig sein, die ganze Stelle in ihrem Zusammenhange anzuführen: *Πεποίηται δὲ γυνὴ*

*) Wonna, Exercit. III. de Geniis, cap. 2. §. 7.
**) S. 121.

11. anfangs, s. oben S. 309. — 16. der jenem schlafenden Knaben ähnlich sei, doch müßte es in diesem Falle heißen *τῷ καθεύδοντι ἐοικότα*; und so schreibt auch Schubart in seiner Ausgabe. — 18f. Der lateinische Übersetzer ist Amasäus, der französische Gedoyn, s. Laokoon a. a. O. — 28. Friedrich Sylburg (1536—1596), hat sich als Herausgeber von alten Klassikern einen namhaften Ruf gemacht; seine Ausgabe des Pausanias erschien 1583. — 31. Georgius Wonna, Exercitationes de Geniis (Halle 1659—63) p. 123. Vgl. über den wesentlich den Römern eigentümlichen Kultus der Genien Preller, Röm. Mythol. 3. Aufl. I, 77 ff., II, 195 ff. Schömann, Ansichten über die Genien, Greifswalde 1845. — 32. S. Laokoon S. 74.

παῖδα λευκὸν καθεύδοντα ἀνέχουσα τῇ δεξιᾷ χειρί, τῇ δὲ ἑτέρᾳ μέλανα ἔχει παῖδα καθεύδοντι ἐοικότα, ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας. Sylburg fand das διεστραμμένους anstößig und meinte, daß es besser sein würde, διεστραμμένον dafür zu lesen, weil ἐοικότα vorhergehe, und beides sich auf παῖδα beziehe.*) Doch diese Veränderung würde nicht allein sehr überflüssig, sondern auch ganz falsch sein. Überflüssig: denn warum soll sich nun eben das διαστρέφεσθαι auf παῖδα beziehen, da es sich ebensowohl auf ἀμφοτέρους oder πόδας beziehen kann? Falsch: denn sonach würde ἀμφοτέρους nur zu πόδας gehören können, und man würde übersetzen müssen, krumm an beiden Füßen; da es doch auf das doppelte παῖδα gehet, und man übersetzen muß, beide mit krummen Füßen. Wenn anders διεστραμμένος hier krumm heißt, und überhaupt krumm heißen kann!

Zwar muß ich gestehen, daß ich damals, als ich den Ort im Laokoon schrieb, schlechterdings keine Auslegung kannte, warum der Schlaf und der Tod mit krummen Füßen sollten sein gebildet worden. Ich habe erst nachher beim Rondel**) gefunden, daß die Alten durch die krummen Füße des Schlafes, die Ungewißheit und Betrieglichkeit der Träume andeuten wollen. Aber worauf gründet sich dieses Vorgeben? und was wäre es auch damit? Was es erklären sollte, würde es höchstens nur zur Hälfte erklären. Der Tod ist doch wohl ohne Träume: und dennoch hatte der Tod ebenso krumme Füße. Denn, wie gesagt, das ἀμφοτέρους muß schlechterdings auf das doppelte vorhergehende παῖδα sich beziehen: sonst würde ἀμφοτέρους, zu τοὺς πόδας genommen, ein sehr schaler Pleonasmus sein. Wenn ein Mensch krumme Füße hat, so versteht es sich ja wohl, daß sie beide krumm sind.

Oder sollte wohl jemand auch nur deswegen sich die Lesart des Sylburg (διεστραμμένον für διεστραμμένους) gefallen lassen, um die krummen Füße bloß und allein dem Schlafe beilegen zu können? Nun, so zeige mir dieser Eigensinnige doch irgend einen

*) Rectius διεστραμμένον, ut antea ἐοικότα, respiciunt enim Accusativum παῖδα.

**) Expos. Signi veteris Tolliani p. 294 Fortuitorum Jacobi Tollii.

15. Ort, vgl. oben zu S. 147. — 18. Jaques du Rondel (gest. 1715), Professor in Sedan. — 36. Jakob Tollius (1630—1696), holländischer Gelehrter. Die „Fortuita seu variae observationes criticae“ erschienen Amsterdam 1687.

antiken Schlaf mit dergleichen Füßen. Es sind sowohl ganz runde als halb erhabene Werke genug übrig, in welchen die Altertumskundigen einmütig den Schlaf erkennen. Wo ist ein einziger, an welchem sich krumme Füße auch nur argwohnen ließen?

Was folgt aber hieraus? — Sind die krummen Füße des Todes und des Schlafes ohne alle befriedigende Bedeutung; sind die krummen Füße des letztern in keiner antiken Vorstellung desselben sichtbar: so meine ich, folgt wohl nichts natürlicher, als die Vermutung, daß es mit diesen krummen Füßen überhaupt eine Grille sein dürfte. Sie gründen sich auf eine einzige Stelle des Pausanias, auf ein einziges Wort in dieser Stelle: und dieses Wort ist noch dazu eines ganz andern Sinnes fähig!

Denn *διεστραμμένος*, von *διαστρέφειν*, heißt nicht sowohl krumm, verbogen, als nur überhaupt verwandt, aus seiner Richtung gebracht; nicht sowohl tortuosus, distortus, als obliquus, transversus: und *πόδες διεστραμμένοι* sind also nicht nur ebensowohl durch quer, überzwerch liegende Füße, als durch krumme Füße zu übersetzen, sondern durch jenes sogar noch besser und eigentlicher zu übersetzen, als durch dieses.

Doch daß *διεστραμμένος* bloß so übersetzt werden könnte, würde noch wenig entscheiden. Der eigentlichere Sinn ist nicht immer der wahre. Von größerm, den völligen Ausschlag gebendem Gewicht ist also dieses: daß die *πόδες διεστραμμένοι*, so übersetzt, wie ich sage, durch über einander geschlagen übersetzt, nicht allein, sowohl bei dem Tode als bei dem Schlafe, die schönste angemessenste Bedeutung haben, sondern auch häufig auf alten Denkmälern zu erblicken sind.

Über einander geschlagene Füße sind die natürliche Lage, die der Mensch in einem ruhigen gesunden Schlafe nimmt. Diese

14 ff. Diese Ansicht und Deutung Lessings ist unhaltbar, obgleich seine Beobachtung, daß schlafende und ausruhende Figuren in der alten Kunst mit übereinandergeschlagenen Füßen dargestellt werden, durchaus richtig ist. Namentlich Siebelis hat in seinem Kommentar zu Pausanias a. a. O. nachgewiesen, daß *διεστραμμένος τοὺς πόδας* in Bezug auf Gliedmaßen nichts anders, als ein Krummsein, eine Verrenkung bezeichnen kann; im gleichen Sinne kommt *διάστροφος τοὺς πόδας* vor, und das Etymol. Magn. p. 199, 23 erklärt *βλαισός*, das lat. blaesus, ausdrücklich durch: *ὁ τοὺς πόδας ἐπὶ τα ἔξω διεστραμμένος καὶ τῷ Λ στοιχείῳ ἐοικώς*. Vgl. auch Stephan. Thesaur. u. d. W. *διαστρέφω*. Wenn demnach nicht bezweifelt werden kann, daß in der That an der Lade des Kypselos Schlaf und Tod mit krummen Beinen dargestellt waren, so ist es doch bisher noch nicht geglückt, hierfür eine plausible Erklärung aufzustellen oder Analogieen unter noch vorhandenen Denkmälern nachzuweisen. Näheres s. in meiner gr. Ausgabe des Laokoon, 2. Aufl. S. 575 ff. — 15. verwandt, d. i. abgewandt.

Lage haben die alten Künstler auch einstimmig jeder Person gegeben, die sie in einem solchen Schlafe zeigen wollen. So schläft die vermeinte Cleopatra im Belvedere; so schläft die Nymphe auf einem alten Monumente beim Boissard; so schläft, oder will eben entschlafen, der Hermaphrodit des Dioskurides. Es würde sehr überflüssig sein, dergleichen Exempel zu häufen. Ich wüßte mich itzt nur einer einzigen alten Figur zu erinnern, welche in einer andern Lage schliefe. — (Dem Herrn Klotz unverwehrt, geschwind seine Kupferbücher durchzublättern, und mir mehrere zu zeigen!) — Aber diese einzige Figur ist auch ein trunkener Faun, dem der gärende Wein keinen ruhigen Schlaf vergönnen darf.*) Bis auf die schlafenden Tiere, beobachteten die alten Künstler die angegebene Lage. Die zwei antiken Löwen, von gelblichem Marmor, unter den Königlichen Altertümern zu Berlin, schlafen mit über einander geschlagenen Vorderfüßen, auf welchen der Kopf ruhet. Kein Wunder folglich, daß man auch den Schlaf selbst, in dieser den Schlafenden so gewöhnlichen Lage, von ihnen vorgestellt sieht. Ich verwies auf den Schlaf beim Maffei,**) und ich hätte ebensowohl auf den ähnlichen Marmor des Tollius verweisen können. Zwei kleinerer, ehedem bei dem Connetable Colonna, von jenen wenig oder nichts unterschieden, erwähnt ebenfalls Maffei.

Ja, auch an wachenden Figuren, ist die Lage der über einander geschlagenen Füße, das Zeichen der Ruhe. Nicht wenige von den ganz oder halb liegenden Flußgöttern, ruhen so auf ihren Urnen: und sogar an stehenden Personen ist ein Fuß über den andern geschlagen, der eigentliche Stand des Verweilens und

*) Beim Maffei (T. XCIV), wo man sich über den Geschmack dieses Auslegers ärgern muß, der eine so unanständige Figur mit aller Gewalt zu einem Bacchus machen will.

**) Tab. CLI.

3. die vermeinte Cleopatra, die berühmte Statue der schlafenden Ariadne, früher aus Mißverständnis ihres schlangenförmigen Armbandes Cleopatra genannt. — 4. Boissard P. III p. 25. — 5. der Hermaphrodit des Dioskurides; Lessing meint jedenfalls die bei Gori, Zanett. dactylioth. S. 57 abgebildete, mit der Inschrift *ΔΙΟΣ* versehene Gemme, auf der ein von drei Eroten umgebener Hermaphrodit dargestellt ist; die Gemme wurde von Kennern für eine moderne Arbeit des Flavio Sirleti gehalten. Vgl. Brunn, Griech. Künstler II, 495. — 10. ein trunkener Faun; es ist der berühmte trunkene Faun gemeint, der ehemals im Palazzo Barberini in Rom war (daher der barberinische Faun genannt) und jetzt in der Glyptothek in München sich befindet; s. d. Abbildung bei Müller-Wieseler II, 40, 470. — 18. Die hier citierte Statue aus dem Werke von P. A. Maffei (s. oben S. 78) citiert Lessing im Laokoon a. a. O. — 19. Marmor des Tollius, die oben S. 318 Z. 36 angeführte Statue.

der Erholung. Daher erscheinen die Merkure und Faune so manchmal in diesem Stande; besonders, wenn wir sie in ihre Flöte, oder sonst ein erquickendes Spiel, vertieft finden.

Nun wäge man alle diese Wahrscheinlichkeiten gegen die blank und bloßen Widersprüche ab, mit welchen man meine Auslegung abfertigen wollen. Der gründlichste ist noch der, der sich von einem Gelehrten herschreibt, dem ich wichtigere Erinnerungen zu danken habe. „Die Lessingische Erklärung des *διεστραμμένους τοὺς πόδας*,“ sagt der Verfasser der Kritischen Wälder,*) „scheint dem Sprachgebrauche zu widersprechen; und wenn es aufs Mutmaßen ankäme, könnte ich ebenso sagen: sie schliefen mit über einander geschlagenen Füßen, d. i. des einen Fuß streckte sich über den andern hin, um die Verwandtschaft des Schlafes und Todes anzuzeigen u. s. w.“

Wider den Sprachgebrauch? wie das? Heißt *διεστραμμένος* etwas anders, als verwandt? und muß denn alles, was verwandt ist, notwendig krumm sein? Wie könnte man denn einen mit übergeschlagenen Füßen auf Griechisch richtiger und besser nennen, als *διεστραμμένον (κατὰ) τοὺς πόδας*? oder *διεστραμμένους τοὺς πόδας*, mit unter verstandenem *ἔχοντα*? Ich wüßte im geringsten nicht, was hier wider die natürliche Bedeutung der Worte, oder gegen die genuine Konstruktion der Sprache wäre. Wenn Pausanias hätte krumm sagen wollen, warum sollte er nicht das so gewöhnliche *σκολιός* gebraucht haben?

Mutmaßen hiernächst läßt sich freilich vielerlei. Aber verdient wohl eine Mutmaßung, die nichts als die bloße Möglichkeit vor sich hat, einer entgegen gesetzet zu werden, der so wenig zu einer ausgemachten Wahrheit fehlet? Ja, auch kaum die Möglichkeit kann ich jener mir entgegen gesetzten Mutmaßung einräumen. Denn der eine Knabe ruhete in dem einen, und der andere in dem andern Arme der Nacht: folglich wäre die Verschränkung der Füße des einen mit den Füßen des andern, kaum

*) Erstes Wäldchen S. 83.

1 ff. Man kann hier, als an das bekannteste derartige Werk, an den sog. ausruhenden Satyr (den sog. Satyr des Praxiteles) erinnern. — 4 f. blank und bloßen, vgl. Grimm II, 65. Lessing behandelt es wie ein Wort, wie das unflektierte „blank“ beweist. — 6 ff. Dies geht auf Herder, den Verf. der Kritischen Wälder, deren erster Band (1769 erschienen) ganz dem Laokoon gewidmet ist; vgl. die Einleitung zum Laokoon S. XL. — Daß Herder der Verfasser der anonym erschienenen Schrift sei, wußte Lessing, obgleich Herder anfangs ausdrücklich die Autorschaft abgelehnt hatte. Vgl. Lessings Brief an Nicolai vom 13. April 1769. — 11 ff. Auch diese Erklärung widerspricht dem Sprachgebrauche.

zu begreifen. Endlich die Möglichkeit dieser Verschränkung auch zugegeben: würde sodann das *διεστραμμένους*, welches sie ausdrücken sollte, nicht ebenfalls etwas ganz anders heißen als krumm? Würde diese Bedeutung nicht ebenfalls wider den Sprachgebrauch sein? Würde die Mutmaßung meines Gegners also nicht eben der Schwierigkeit ausgesetzt sein, der er meine ausgesetzt zu sein meinet, ohne daß sie eine einzige der Empfehlungen hätte, die er dieser nicht absprechen kann?

Nun zurück zu dem Bilde beim Bellori. Wenn aus dem, was ich bisher beigebracht, erwiesen ist, daß die alten Artisten den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet; wenn es erwiesen ist, daß sie dem Tod eine genaue Ähnlichkeit mit dem Schlafe gegeben: so werden sie, allem Vermuten nach, auch den Tod mit über einander geschlagenen Füßen vorzustellen, nicht unterlassen haben. Und wie, wenn eben dieses Bild beim Bellori ein Beweis davon wäre? Denn wirklich stehet es, den einen Fuß über den andern geschlagen; und diese Besonderheit des Standes, glaube ich, kann ebensowohl dienen, die Bedeutung der ganzen Figur zu bestätigen, als die anderweits erwiesene Bedeutung derselben das Charakteristische dieses besondern Standes festzusetzen hinlänglich sein dürfte.

Doch es versteht sich, daß ich so geschwind und dreist nicht schließen würde, wenn dieses das einzige alte Monument wäre, auf welchem sich die über einander geschlagenen Füße an dem Bilde des Todes zeigten. Denn nichts würde natürlicher sein, als mir einzuwenden: „wenn die alten Künstler den Schlaf mit über einander geschlagenen Füßen gebildet haben, so haben sie ihn doch nur als liegend, und wirklich selbst schlafend so gebildet; von dieser Lage des Schlafes im Schlafe, ist also auf seinen stehenden Stand, oder gar auf den stehenden Stand des ihm ähnlichen Todes, wenig oder nichts zu schließen, und es kann ein bloßer Zufall sein, daß hier einmal der Tod so stehet, als man sonst den Schlaf schlafen sieht."

Nur mehrere Monumente, welche eben das zeigen, was ich an der Figur beim Bellori zu sehen glaube, können dieser Einwendung vorbauen. Ich eile also, deren so viele anzuführen, als zur Induktion hinreichend sind, und glaube, daß man es für keine

20. In seinem durch Lessings Abhandlung hervorgerufenen Schriftchen „Wie die Alten den Tod gebildet", Brief 2, macht Herder auf den schlafenden Komos bei Philostr. Imagg. I, 2 aufmerksam, der *παραφέρει τὴν μὲν κνήμην τὴν ἀριστερὰν ἐπὶ τὰ δεξιά;* und auf den Eros bei Philostr. iun. Imag. 7, welcher *ἐναλλὰξ τὼ πόδε* steht.

bloße überflüssige Auszierung halten wird, einige der vorzüglichsten in Abbildung beigefügt zu finden.

Zuerst also*) erscheinet der schon angeführte Grabstein beim Boissard. Weil die ausdrücklichen Überschriften desselben nicht verstatten, uns in der Deutung seiner Figuren zu irren: so kann er gleichsam der Schlüssel zu allen übrigen Denkmälern heißen. Wie aber zeiget sich hier die Figur, welche mit Somno Orestilia Filia überschrieben ist? Als ein nackter Jüngling, einen traurigen Blick seitwärts zur Erde heftend, mit dem einen Arme auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, und den einen Fuß über den andern geschlagen. — Ich darf nicht unerinnert lassen, daß von eben diesem Denkmale sich auch eine Zeichnung unter den Papieren des Pighius in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet, aus

*) Siehe die beigefügten Kupfer, Num. 1.

7 f. Die Inschrift der entsprechenden anderen Seite lautet Fatis Caecilius Ferox filius; darunter die Figur der Fortuna oder Nemesis, als Repräsentantin der Fata (s. oben S. 311). Die beiden genannten Weihenden, Orestilia und Cäcilius Ferox, sind die Kinder des in der Hauptinschrift genannten Qu. Cäcilius Ferox. In letzterer Inschrift ist übrigens zu lesen ELOQVENTIAE und OPTIMO. S. Orelli, Inscript. Lat. sel. I, 2432, wo die anderweitige Litteratur über diese Inschrift angegeben ist. Wir fügen hier eine zuverlässigere

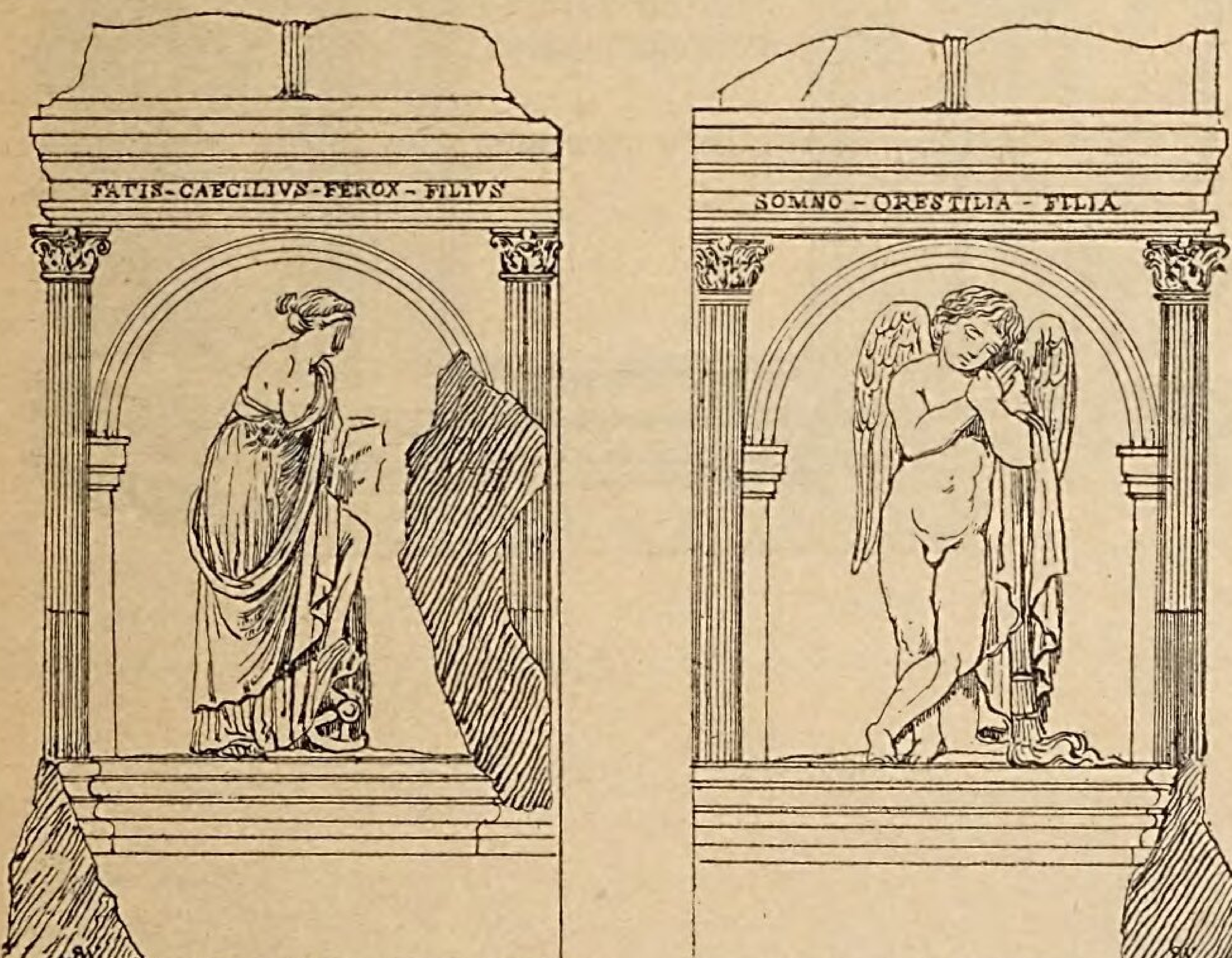


Abbildung der beiden Hauptfiguren bei. — 12 ff. Diese Zeichnung befindet sich auf Blatt 93 des Codex Pighianus, wonach sie, außer Spanheim, auch Beger in seinem Spicilegium antiquitatis, Col. Brandenb. 1692, p. 106 publiziert hat. Vgl. Jahn in den Ber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1868 S. 208 N. 135.


SOMNO ORESTILIA FILIA
FATIS CAECILIVS FEROX FILIVS
Q. CAECILIO
FEROCI
KALATORI SACERDOTII
TITIALIVM FLAVIALIVM
STVDIOSO
ELOQVENTIA
VIXIT ANNIS XV
MENSE I DIEBVS XXIIII
FILIO OPTVMO AC
REVERENTISSIMO
M. GAVIVS CHARINVS.

welcher Spanheim die einzelne Figur des Schlafes seinem Kommentar über den Kallimachus einverleibet hat.*) Daß es schlechterdings die nämliche Figur des nämlichen Denkmals beim Boissard sein soll, ist aus der nämlichen Überschrift unstreitig. Aber um so viel mehr wird man sich wundern, an beiden so merkliche Verschiedenheiten zu erblicken. Die schlanke, ausgebildete Gestalt beim Boissard ist beim Pighius ein fetter stämmiger Knabe; dieser hat Flügel, und jene hat keine; geringerer Abweichungen, als in der Wendung des Hauptes, in der Richtung der Arme, zu geschweigen. Wie diese Abweichungen von Spanheimen nicht bemerkt werden können, ist begreiflich; Spanheim kannte das Denkmal nur aus den Inschriften des Gruter, wo er die bloßen Worte ohne alle Zeichnung fand; er wußte nicht, oder erinnerte sich nicht, daß die Zeichnung bereits beim Boissard vorkomme, und glaubte also etwas ganz Unbekanntes zu liefern, wenn er sie uns zum Teil aus den Papieren des Pighius mitteilte. Weniger ist Grävius zu entschuldigen, welcher seiner Ausgabe der Gruterschen Inschriften die Zeichnung aus dem Boissard beifügte,**) und gleichwohl den Widerspruch, den diese Zeichnung mit der wörtlichen Beschreibung des Gruter macht, nicht bemerkte. In dieser ist die Figur Genius alatus, crinitus, obesus, dormiens, dextra manu in humerum sinistrum, a quo velum retrorsum dependet, posita: und in jener erscheinet sie, gerade gegenüber, so, wie wir sie hier erblicken, ganz anders: nicht geflügelt, nicht eben von starken Haaren, nicht fett, nicht schlafend, nicht mit der rechten Hand auf der linken Schulter. Eine solche Mißhelligkeit ist anstößig, und kann nicht anders als Mißtrauen bei dem Leser erwecken, besonders wann er sich noch dazu nicht einmal davor gewarnet findet. Sie beweiset indes so viel, daß unmöglich beide Zeichnungen unmittelbar von dem Denkmale können genommen sein: eine derselben muß notwendig aus dem Gedächtnisse sein

*) Ad ver. 234 Hym. in Delum, p. 524. Edit. Ern

**) Pag. CCCIV.

1. Über Spanheim vgl. Laokoon S. 67. — 12. Janus Gruter (1560—1627), Prof. in Heidelberg und Herausgeber einer großen Inschriftensammlung: Inscript. antiquae totius orb. Roman., Heidelberg. 1602. — 17. Georg Grävius (1632—1703), Prof. in Utrecht, Herausgeber des großen Thesaurus antiquitatum Romanarum, Lugd. Bat. 1694 ff. — 29 ff. Diese Folgerung ist nicht richtig, da im 16. u. 17. Jahrhundert die Zeichnungen nach antiken Denkmälern außerordentlich willkürlich und ungenau gemacht wurden, so daß oft zwei angesichts des Denkmals gemachte Aufnahmen ein und desselben Bildwerks sich ganz und gar nicht ähnlich sehen. — 32. Bd. II der Lugd. Batav. 1761 erschienenen Ausgabe.

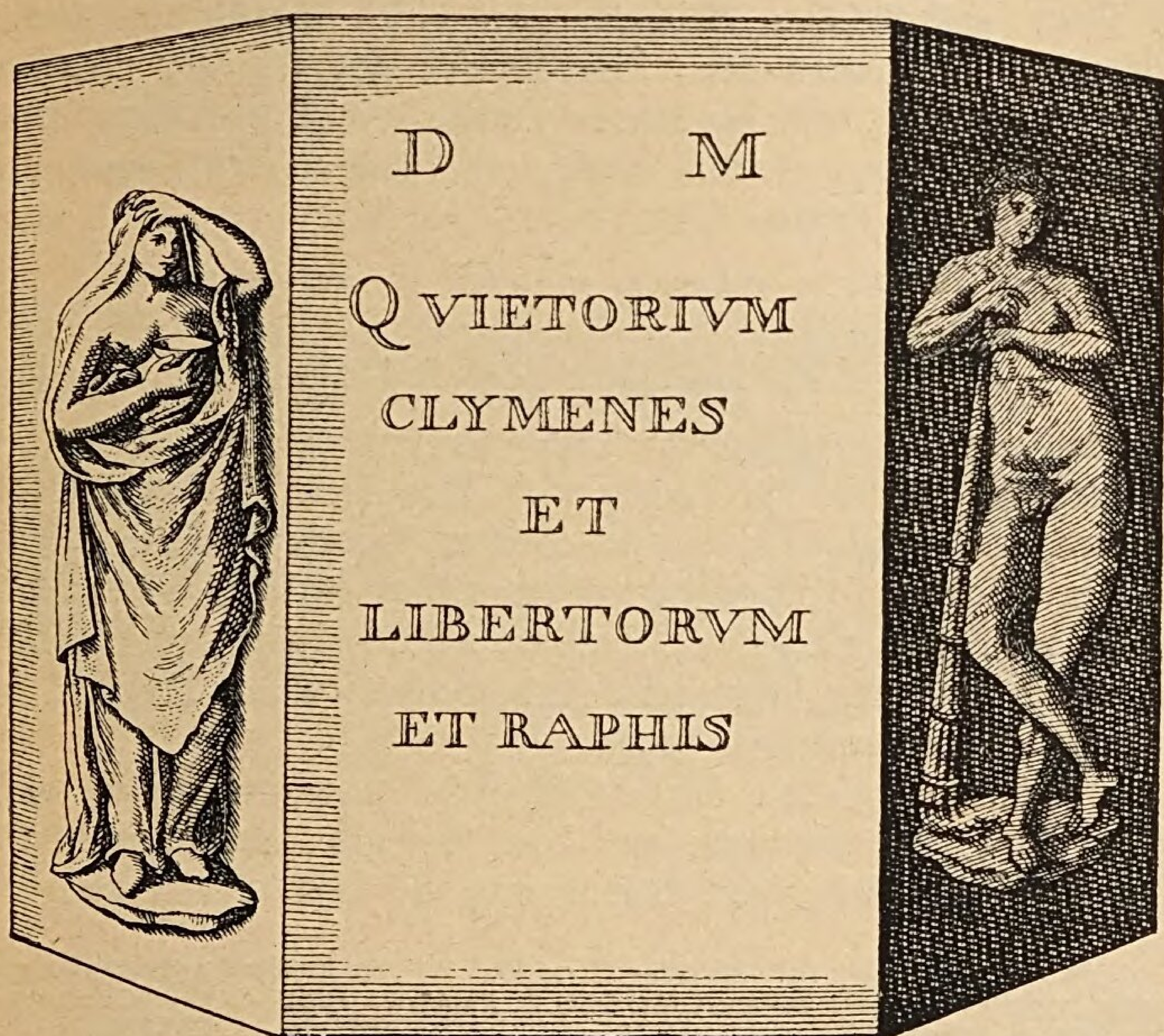
gemacht worden. Ob dieses die Zeichnung des Pighius, oder die Zeichnung des Boissard sei, kann nur der entscheiden, welcher das Denkmal selbst damit zu vergleichen Gelegenheit hat. Nach der Angabe des letztern, befand es sich zu Rom, in dem Palaste des Kardinals Cesi. Dieser Palast aber, wenn ich recht unterrichtet bin, ward in der Plünderung von 1527 gänzlich zerstöret. Verschiedene von den Altertümern, welche Boissard daselbst sahe, mögen sich itzt in dem Palaste Farnese befinden; ich vermute dieses von dem Hermaphrodit, und dem vermeinten Kopfe des Pyrrhus.*) Andere glaube ich in andern Kabinetten wiedergefunden zu haben: kurz, sie sind verstreuet, und es dürfte schwer halten, das Denkmal, wovon die Rede ist, wieder aufzufinden, wenn es noch gar vorhanden ist. Aus bloßen Mutmaßungen möchte ich mich ebenso wenig für die Zeichnung des Boissard, als für die Zeichnung des Pighius erklären. Denn wenn es gewiß ist, daß der Schlaf Flügel haben kann: so ist es ebenso gewiß, daß er nicht notwendig Flügel haben muß.

Die zweite Kupfertafel zeiget das Grabmal einer Clymene, ebenfalls aus dem Boissard entlehnt.**) Die eine der Figuren darauf, hat mit der eben erwähnten zu viel Ähnlichkeit, als daß diese Ähnlichkeit, und der Ort, den sie einnimmt, uns im geringsten

*) Hermaphroditus nudus, qui involutum palliolo femur habet. — Caput ingens Pyrrhi regis Epirotarum, galeatum, cristatum, et armato pectore. Topogr. Parte I. p. 4. 5. Winkelmanns Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 98.

**) Par. VI. p. 119.

5f. Diese Notiz, deren Quelle ich nicht nachzuweisen vermag, ist mir unverständlich; denn wenn Boissard noch die Altertümer des Palazzo Cesi sah (auch Pighius giebt bei einer Anzahl von Denkmälern den Palast des „Kardinal Cäsius" als Standort an), so kann derselbe (da Boissard erst 1528 geboren ist) unmöglich i. J. 1527 zerstört worden sein. Übrigens steht der Palast Cesi, welcher einst mancherlei Antiken enthielt (vgl. Aldroandi, antichità della città di Roma, Vened. 1588 p. 122 ff.) heute noch, hinter der südlichen Kolonnade des Petersplatzes, neben Porta Cavalleggeri, aber in argem Verfall. — 9f. Der Hermaphrodit, welcher zu Winckelmanns Zeit im Palazzo Farnese war (s. Werke IV, 334) befindet sich jetzt im Museum zu Neapel; wo der sog. Pyrrhus (s. Winckelmann Werke VI, 60) sich jetzt befindet, weiß ich nicht zu sagen. — 10ff. Wie schon oben S. 311 bemerkt, ist der fragliche Grabstein heute noch erhalten, und zwar in der Villa Albani, abgeb. bei Zoega Bassiril. Tav. 15 (vgl. I, p. 63, S. 149 der deutschen Ausgabe von Welcker); wiederholt Müller-Wieseler II, 70, 874 und 73, 941 und oben S. 323. Wie daraus hervorgeht, ist die Abbildung Boissards, die Lessing wiederholt hat, falsch, und die des Pighius die treuere; der Schlaf erscheint als geflügelter, lockiger Knabe, der die Arme übereinander gelegt hat und schlafend den Kopf auf die linke Schulter neigt; die Fackel stützt er unter die linke Achsel, das Gewand fällt über den linken Arm. — 18ff. Dies Relief ist wahrscheinlich eine Fälschung. Von der Inschrift wird dies (laut einer mir gemachten Mitteilung des Dr. Hülsen) als sicher angenommen, da sie im Stockholmer Kodex Boissards auf den Blättern steht, die nur Fälschungen enthalten; im Pariser Kodex hat sie die Angabe, sie befände sich in Tarent.


D M
QVIETORIVM
CLYMENES
ET
LIBERTORVM
ET RAPHIS

ihrentwegen ungewiß lassen könnten. Sie kann nichts anders als der Schlaf sein: und auch dieser Schlaf, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, hat den einen Fuß über den andern geschlagen. — Die Flügel übrigens fehlen ihm gleichfalls: und es wäre doch sonderbar, wenn sie Boissard hier zum zweitenmale vergessen hätte. Doch wie gesagt, die Alten werden den Schlaf öfters auch ohne Flügel gebildet haben. Pausanias giebt dem Schlafe in dem Arme der Nacht keine; und weder Ovidius noch Statius legen, in ihren umständlichen Beschreibungen dieses Gottes und seiner Wohnung, ihm deren bei. Brouckhuysen hat sich sehr versehen, wenn er vorgiebt, daß der letztere Dichter dem Schlafe sogar zwei Paar Flügel, eines an dem Kopfe und eines an den Füßen, andichte.*) Denn obschon Statius von ihm sagt:

> Ipse quoque et volucrem gressum et ventosa citavit
> Tempora:

so ist dieses doch im geringsten nicht von natürlichen Flügeln, sondern von dem geflügelten Petasus und von den Talariis zu verstehen, welche die Dichter nicht bloß dem Merkur beilegen, sondern auch häufig von andern Göttern brauchen lassen, die sie uns in besonderer Eil zeigen wollen. Doch es ist mir hier überhaupt nicht um die Flügel, sondern um die Füße des Schlafes zu thun; und ich fahre fort, das διεστραμμένον derselben in mehrern Monumenten zu zeigen.

Auf der dritten Kupfertafel sieht man eine Pila, oder einen Sarg, der wiederum aus dem Boissard genommen ist.**) Die Aufschrift dieser Pila kömmt auch bei dem Gruter vor,***)

*) Ad Tibullum, Lib. II. Eleg. I. v. 89. Et sic quidem poetae plerique omnes, videlicet ut alas habuerit hic deus in humeris. Papinius autem, suo quodam jure peculiari, alas ei in pedibus et in capite adfingit, L. 10. Theb., v. 137.

**) Par. V. p. 115.

***) Pag. DCCXII.

8. Diese Beschreibung steht bei Ovid. Metamorph. XI, 592 ff. und bei Statius Theb. X, 94 ff. — 10. Jan von Broekhuyzen (Broukhusius), 1649—1707, holländischer Philologe. Seine hier citierte Tibullausgabe mit Anmerkungen erschien Amsterdam 1708. — 17. Petasus, der mit einer Krämpe versehene thessalische Reisehut, welchen Hermes gewöhnlich trägt. — Talaria (aber Neutr. Plur. von talaris, so daß Lessing richtiger hätte „Talaribus" schreiben müssen) heißen die Flügelschuhe des Hermes, Perseus u. s. w. — 24. Pila (pīla) bedeutet einen Mörser oder einen Pfeiler, auch mit Inschrift, aber nie einen Sarg; es ist daher sehr auffallend, wie Lessing darauf kam, hier dieses Wort zu gebrauchen. Sollte vielleicht eine Verwechslung mit sandapila, welches allerdings einen Sarg, aber nur für ärmere Leute und Verbrecher bedeutet, vorliegen? Ein Sarg, wie der hier vorliegende, würde sarcophagus oder arca heißen. — 25. Dies Relief befindet sich noch in Rom, Via del Pozzetto di Claudio 11 z; vgl. die Beschreibung bei Matz-Duhn, Ant. Bildw. in Rom Nr. 2455. — 29. Im Originaldr. irrtümlich „v. 131".


SER. VALERIVS
SEVERIANVS
FILIO DVLCISSIMO
B. M.
FEC. VIX. AN. XL

wo die zwei Genii mit umgekehrten Fackeln zwei Cupidines heißen. Doch wir sind mit diesem Bilde des Schlafes nun schon zu bekannt, als daß wir es hier verkennen sollten. Und auch dieser Schlaf stehet beidemal mit dem einen Fuße über den andern geschlagen. Aber warum diese nämliche Figur hier nochmals wiederholt? Nicht sowohl wiederholt: als vielmehr verdoppelt; um Bild und Gegenbild zu zeigen. Beides ist der Schlaf; das eine der überhingehende, das andere der lange daurende Schlaf; mit einem Worte, es sind die ähnlichen Zwillingsbrüder, Schlaf und Tod. Ich darf vermuten, wie wir sie hier sehen, so und nicht anders werden sie auf den von Winkelmannen erwähnten Monumenten, auf dem Grabsteine in dem Palaste Albani, und auf der Begräbnisurne in dem Collegio Clementino, erscheinen. — Man lasse sich die Bogen, die diesen Geniis hier zu Füßen liegen, nicht irren: sie können ebensowohl zu den beiden schwebenden Geniis gehören, als zu diesen stehenden; und ich habe auf mehr Grabmälern einen losgespannten, oder gar zerbrochenen Bogen, nicht als das Attribut des Amors, sondern als ein von diesem unabhängiges Bild des verbrauchten Lebens überhaupt, gefunden. Wie ein Bogen das Bild einer guten Hausmutter sein könne, weiß ich zwar nicht: aber doch sagt eine alte Grabschrift, die Leich aus der ungedruckten Anthologie bekannt gemacht,*) daß er es gewesen,

Τόξα μὲν αὐδάσει τὰν εὔτονον ἀγέτιν οἴκου·

und daraus zeigt sich wenigstens, daß er nicht notwendig das Rüstzeug des Amors sein muß, und daß er mehr bedeuten kann, als wir zu erklären wissen.

*) Sepulc. Car. XIV.

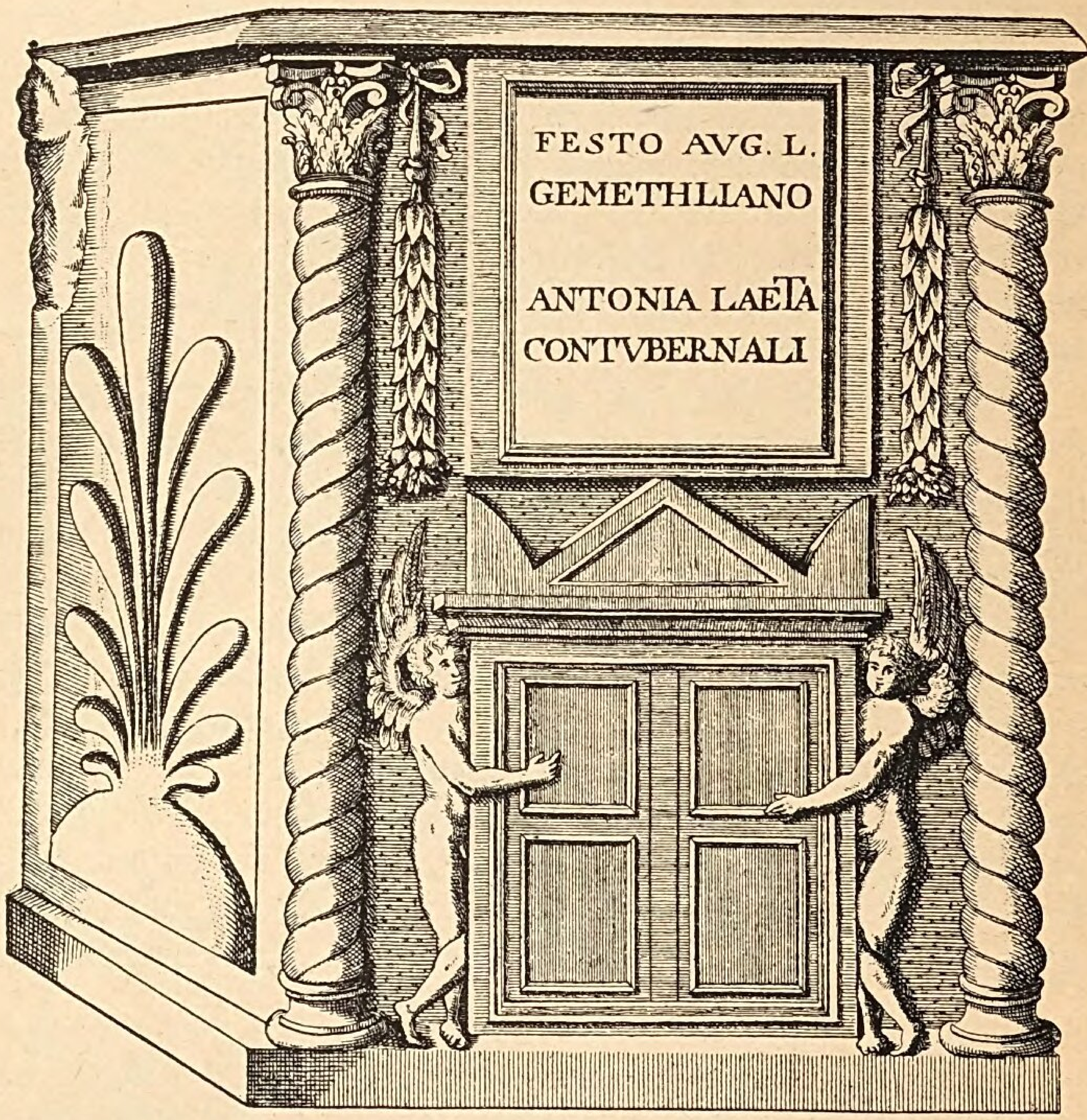
7ff. Vielmehr sind wohl alle beide Todesgenien. — 12f. S. oben S. 311. — 13ff. Vgl. z. B. Montfaucon, Antiqu. expl. V, pl. 65: auch bei Ovid. Amor. III, 9, 8 wird der zerbrochene Bogen neben dem ausgeleerten Köcher und der erloschenen Fackel als Todessymbol genannt. Vgl. J. Lessing a. a. O. p. 74 und 76. — 21. Joh Heinr. Leich (1720—1750), Professor in Leipzig; gab Carmina sepulcralia ex Anthologia msc. graecorum epigrammatum delecta, Lips. 1745, heraus. — 23. Dies von Antipater Sidonius herrührende Gedicht findet man auch bei Jacobs, Anthol. Graec. (Lips. 1813) V. I, p. 434 n. 425 (oder Anthol. Palat. VII, 425); der betr. Vers 3 wird richtig gelesen: *τόξα μὲν αὐδάσει με πανεύτονον* (oder *παλέντονον*) *ἀγέτιν οἴκου.* Auf dem betr. Grabmal war außer andern Symbolen auch ein Bogen angebracht; nach Schönes Erklärung (zu S. 272 Hempel) sagt der Dichter: „Der Bogen wird mich (die Verstorbene) als eine allseits aufmerksame Frau bezeichnen", wie auch wir in verwandtem Bilde von „gespannter Aufmerksamkeit" reden.

Ich füge die vierte Tafel hinzu, und auf dieser einen Grabstein, den Boissard in Rom zu St. Angelo (in Templo Junonis, quod est in foro piscatorio) fand, wo er sich ohne Zweifel auch noch finden wird.*) Hinter einer verschlossenen Thüre stehet, auf beiden Seiten, ein geflügelter Genius, mit halbem Körper hervorragend, und mit der Hand auf diese verschlossene Thüre zeigend. Die Vorstellung ist zu redend, als daß uns nicht jene domus exilis Plutonia, einfallen sollte,**) aus welcher keine Erlösung zu hoffen: und wer könnten die Thürsteher dieses ewigen Kerkers besser sein, als Schlaf und Tod? Bei der Stellung und Aktion, in der wir sie erblicken, braucht sie keine umgestürzte Fackel deutlicher zu bezeichnen: nur den einen über den andern geschlagenen Fuß hat auch ihnen der Künstler gegeben. Aber wie unnatürlich würde hier dieser Stand sein, wenn er nicht ausdrücklich charakteristisch sein sollte?

Man glaube nicht, daß dieses die Beispiele alle sind, welche ich für mich anführen könnte. Selbst aus dem Boissard würde ich noch verschiedene hieher ziehen können, wo der Tod, entweder als Schlaf, oder mit dem Schlafe zugleich, den nämlichen Stand der Füße beobachtet.***) Eine ganze Ernte von Figuren, so wie die auf der ersten Tafel erscheinet oder erscheinen sollte, würde mir auch Maffei anbieten.†) Doch wozu dieser Überfluß? Vier dergleichen Denkmäler, das beim Bellori ungerechnet, sind mehr als hinlänglich, die Vermutung abzuwenden, daß das auch wohl ein bloßer unbedeutender Zufall sein könne, was eines so nachdenklichen Sinnes fähig ist. Wenigstens wäre ein solcher Zufall der sonderbarste, der sich nur denken ließe! Welch ein Ungefähr, wenn nur von Ungefähr in mehr als einem unverdächtigen alten

*) Parte V. p. 22.
**) Tollii Expos. Signi vet. p. 292.
***) Als Par. III. p. 69, und vielleicht auch Part. V. p. 23.
†) Museo Veron. Tab. CXXXIX.

2f. in Templo Junonis etc., nach anderer Annahme steht das Kirchlein S. Angelo in Pescaria auf der Stelle eines alten Tempels des Jupiter Stator. In der im vor. Jahrh. durch Umbau stark veränderten Kirche befindet sich der Grabstein nicht mehr; derselbe gilt als verschollen. — 4ff. Die gleiche Vorstellung, zwei geflügelte Knaben mit erloschenen Fackeln und auf die Unterweltsthüre deutend, auch auf einer Lampe, s. Passeri, Lucern. III, 45. — 7f. domus exilis Plutonia, Hor. Carm. I, 4, 17. — 22. Scipione Maffei (1675—1755), Dichter und Gelehrter (nicht identisch mit dem oben S. 320 genannten); Herausgeber des Museum Veronense, Verona 1749. — 25f. nachdenklich, d. h. „Nachdenken erregend", wie „bedenklich"; vgl. Sanders I, 282. — 32. Richtiger Pag. CXXXIX.


FESTO AVG. L.
GEMETHLIANO
ANTONIA LAETA
CONTVBERNALI

Monumente gewisse Dinge gerade so wären, als ich sage, daß sie nach meiner Auslegung einer gewissen Stelle sein müßten: oder wenn nur von Ungefähr sich diese Stelle gerade so auslegen ließe, als wäre sie in wirklicher Rücksicht auf dergleichen Monumente geschrieben worden. Nein, das Ungefähr ist so übereinstimmend nicht; und ich kann ohne Eitelkeit behaupten, daß folglich meine Erklärung, so sehr es auch nur meine Erklärung ist, so wenig Glaubwürdigkeit ihr auch durch mein Ansehen zuwachsen kann, dennoch so vollkommen erwiesen ist, als nur immer etwas von dieser Art erwiesen werden kann.

Ich halte es daher auch kaum der Mühe wert, diese und jene Kleinigkeit noch aus dem Wege zu räumen, die einem Zweifler, der durchaus nicht aufhören will zu zweifeln, vielleicht einfallen könnte. Z. E. die Zeilen des Tibullus:*)

Postque venit tacitus fuscis circumdatus alis
Somnus, et incerto somnia vara pede.

Es ist wahr, hier wird ausdrücklich krummbeiniger Träume gedacht. Aber Träume! und wenn die Träume krummbeinig waren: warum mußte es denn auch der Schlaf sein? Weil er der Vater der Träume war? Eine treffliche Ursache! Und doch ist auch das noch nicht die eigentliche Abfertigung, die sich mir hier anträgt. Denn die eigentliche ist diese: daß das Beiwort vara überhaupt, sicherlich nicht vom Tibull ist; daß es nichts als eine eigenmächtige Leseart des Brouckhuysen ist. Vor diesem Kommentator, lasen alle Ausgaben entweder nigra oder vana. Das letzte ist das wahre; und es zu verwerfen, konnte Brouckhuysen nur die Leichtigkeit, mit Veränderung eines einzigen Buchstaben, seinem Autor eine fremde Gedanke unterzuschieben, verleiten. Aber wenn schon die alten Dichter die Träume öfters auf schwachen, ungewissen Füßen einhergaukeln lassen; nämlich die täuschenden, betriegerischen Träume: folgt denn daraus, daß sie diese schwachen, ungewissen Füße sich auch als krumme Füße müssen gedacht haben? Wo liegt denn die Notwendigkeit, daß schwache Füße auch krumme Füße, oder krumme Füße auch schwache Füße sein müssen? Dazu

*) Lib. II. Eleg. 1. v. 89. 90.

15 f. Hier liest man jetzt im ersten Verse „furvis“ oder „fulvis“ anst. „fuscis“; im zweiten „nigra“ (Heinsius konjiziert „pigra“). — 28. eine fremde Gedanke; Lessing gebraucht Gedanke noch öfters weiblich; s. Sanders I, 265 Sp. 1.

waren den Alten ja nicht alle Träume täuschend und betriegerisch; sie glaubten eine Art sehr wahrhafter Träume, und der Schlaf, mit diesen seinen Kindern, war ihnen ebensowohl Futuri certus als pessimus auctor.*) Folglich konnten auch die krummen Füße, als das Symbolum der Ungewißheit, nach ihren Begriffen nicht den Träumen überhaupt, noch weniger dem Schlafe, als dem allgemeinen Vater derselben, zukommen. Und doch, gestehe ich, würden alle diese Vernünfteleien bei Seite zu setzen sein, wenn Brouckhuysen, außer der mißverstandenen Stelle des Pausanias, auch nur sonst eine einzige für die krummen Füße der Träume und des Schlafes anzuführen gewußt hätte. Was varus heißt, erklärt er mit zwanzig sehr überflüssigen Stellen: aber daß varus ein Beiwort des Traumes sei, davon giebt er keine Beweisstelle, sondern will sie erst machen; und, wie gesagt, nicht sowohl aus dem einzigen Pausanias, als aus der falschen Übersetzung des Pausanias machen. Denn fast lächerlich ist es, wenn er uns, da er keinen krummbeinigen Schlaf aufbringen kann, wenigstens einen Genius mit krummen Füßen in einer Stelle des Persius**) zeigen will, wo genius weiter nichts heißt als indoles, und varus weiter nichts als von einander abstehend:

— — Geminos, horoscope, varo
Producis genio. —

Überhaupt würde diese Ausschweifung über das διεστραμμένους des Pausanias hier viel zu weitläuftig geraten sein, wann sie mir nicht Gelegenheit gegeben hätte, zugleich mehrere antike Abbildungen des Todes anzuführen. Denn mag es denn nur auch mit seinen und seines Bruders übergestellten Füßen sein, wie es will; mag man sie doch für charakteristisch halten, oder nicht: so ist aus den angeführten Denkmälern doch so viel unstreitig, daß die alten Artisten immer fortgefahren haben, den Tod nach einer genauen Ähnlichkeit mit dem Schlafe zu bilden: und nur das war es, was ich eigentlich hier erweisen wollte.

*) Seneca Herc. Fur. v. 1070.
**) Sat. VI. v. 18.

21 f. Der Scholiast erklärt: „Sensus est: licet horoscope sub una hora geminos producas, dissimilibus tamen fatis et voluntatibus eos in vitam trahis. — 26. Denn mag es denn nur, Lachmann schreibt dafür „mag es denn nun", welche Veränderung nicht notwendig erscheint. — 33. Vers 1074 f. (Peiper).

Ja, so sehr ich auch von dem Charakteristischen jener besondern Fußstellung selbst überzeugt bin: so will ich doch keinesweges behaupten, daß schlechterdings kein Bild des Schlafes oder Todes ohne sie sein können. Vielmehr kann ich mir den Fall sehr wohl denken, in welchem eine solche Fußstellung mit der Bedeutung des Ganzen streiten würde; und ich glaube Beispiele von diesem Falle anführen zu können. Wenn nämlich der über den andern geschlagene Fuß, das Zeichen der Ruhe ist: so wird es nur dem bereits erfolgten Tode eigentlich zukommen können; der Tod hingegen, wie er erst erfolgen soll, wird eben darum eine andere Stellung erfodern.

In so einer andern, die Annäherung ausdrückenden Stellung glaube ich ihn auf einer Gemme beim Stephanonius, oder Licetus,*) zu erkennen. Ein geflügelter Genius, welcher in der einen Hand einen Aschenkrug hält, scheinet mit der andern eine umgekehrte, aber noch brennende Fackel ausschleudern zu wollen, und siehet dabei mit einem traurigen Blicke seitwärts auf einen Schmetterling herab, der auf der Erde kriechet. Die gespreizten Beine sollen ihn entweder im Fortschreiten begriffen, oder in derjenigen Stellung zeigen, die der Körper natürlicher Weise nimmt, wenn er den einen Arm mit Nachdruck zurückschleudern will. Ich mag mich mit Widerlegung der höchst gezwungenen Deutungen nicht aufhalten, welche sowohl der erste poetische Erklärer der Stephanonischen Steine, als auch der hieroglyphische Licetus von diesem Bilde gegeben haben. Sie gründen sich sämtlich auf die Voraussetzung, daß ein geflügelter Knabe notwendig ein Amor sein müsse: und so wie sie sich selbst unter einander aufreiben, so fallen sie alle zugleich mit einmal weg, sobald man auf den Grund jener Voraussetzung gehet. Dieser Genius ist also weder Amor, der das Andenken des verstorbenen Freundes in treuem Herzen bewahret; noch Amor, der sich seiner Liebe entschlägt, aus Verdruß, weil er

*) Schemate VII. p. 123, dem Anfange dieser Untersuchung vorgesetzt, S. 1.

4. sein können für „habe sein können“; vgl. die Bemerkung zu meiner gr. Laokoon-Ausgabe S. 484. — 13. Gemmae antiquitus sculptae a Petro Stephanonio Vicentino, collectae et declarationibus illustratae, Romae 1627 (zweite Ausgabe Patavii 1646); citiert bei Mariette, Traité I, 450. — Fortunius Licetus (1577—1657), Arzt und Professor in Pisa und Padua, Hieroglyphica, seu antiqua Schemata Gemmarum etc., Patavii 1653 (daher oben „der hieroglyphische Licetus“ genannt). Die betr. Gemme ist hier abgebildet und als im Besitz von Stephanonius befindlich bezeichnet. — 16. ausschleudern; Lessing schreibt hier, wie sonst gewöhnlich, „ausschleidern“. — 32. Oben S. 306.

keine Gegenliebe erhalten kann: sondern dieser Genius ist nichts als der Tod; und zwar der eben bevorstehende Tod, im Begriffe, die Fackel auszuschlagen, auf die, verloschen, ihn wir anderwärts schon gestützt finden.

Dieses Gestus der auszuschleudernden Fackel, als Sinnbild des nahenden Todes, habe ich mich immer erinnert, so oft mir die sogenannten Brüder, Castor und Pollux, in der Villa Ludovisi vor Augen gekommen.*) Daß es Castor und Pollux nicht sind, hat schon vielen Gelehrten eingeleuchtet: aber ich zweifle, ob del Torre und Maffei der Wahrheit darum näher gekommen. Es sind zwei unbekleidete, sehr ähnliche Genii, beide in einer sanften melancholischen Stellung; der eine schläget seinen Arm um die Schulter des andern, und dieser hält in jeder Hand eine Fackel; die in der Rechten, welche er seinem Gespielen genommen zu haben scheinet, ist er bereit, auf einem zwischen ihnen inne stehenden Altare auszudrücken, indem er die andere, in der Linken, bis über die Schulter zurückgeführet, um sie mit Gewalt auszuschlagen; hinter ihnen stehet eine kleinere weibliche Figur, einer Isis nicht unähnlich. Del Torre sahe in diesen Figuren zwei Genii, welche der Isis opferten: aber Maffei wollte sie lieber für den Lucifer und Hesperus gehalten wissen. So gut die Gründe auch sein mögen, welche Maffei gegen die Deutung des Del Torre beibringet: so unglücklich ist doch sein eigener Einfall. Woher könnte uns Maffei beweisen, daß die Alten den Lucifer und Hesperus als zwei besondere Wesen gebildet? Es waren ihnen nichts als zwei Namen, so wie des nämlichen Sternes, also auch

*) Beim Maffei Tab. CXXI.

1 ff. Trotz dieses Widerspruches Lessings muß in der betr. Gemme Amor erkannt werden; vgl. über die Darstellungen des Eros in Verbindung mit der als Schmetterling dargestellten Psyche Jahn, Archäol. Beitr. S. 142 ff. Auch bemerkt Olfers S. 35 Anm. 1, daß das Gefäß kein Aschenkrug, sondern eine Amphora ist, die dargestellte Figur daher eher ein Genius des frohen Genusses sei. — 7. Castor und Pollux; die im folgenden besprochene Gruppe ist die berühmte „Gruppe von S. Ildefonso", welche sich zur Zeit, da Lessing dies schrieb, schon lange nicht mehr in der Villa Ludovisi befand. Sie war von hier in den Besitz der (in Rom lebenden) Königin Christine von Schweden gekommen, dann ins Museum Odescalchi und wurde nach 1724 von Philipp V. von Spanien zusammen mit andern Werken dieser Sammlung angekauft und im Lustschloß von S. Ildefonso aufgestellt, von wo sie erst in diesem Jahrh. nach Madrid in das kgl. Museum kam. — 10. Filippo del Torre (1657—1717), italienischer Antiquar. — 21. Lucifer und Hesperus, Morgenstern und Abendstern. — 25 ff. Das wird durch die Denkmäler widerlegt, auf denen in der That Phosphoros (Lucifer) und Hesperos einzeln als Knaben mit Fackeln herauf- und herabfliegend vorkommen. S. Müller, Handb. der Archäol. § 400, 4 und vgl. besonders das Prometheus-Relief in Neapel, Müller-Wieseler II, 66, 841, wo auf der einen Seite Phosphoros, eine Fackel emporhaltend, dem Wagen der Selene vorangeht, auf der andern Hesperos, seine Fackel senkend, sich kopfüber von dem Wagen des Helios hinabstürzt.

der nämlichen mythischen Person.*) Es ist schlimm, wenn ein Mann, der die geheimsten Gedanken des Altertums zu erraten sich getrauet, so allgemein bekannte Dinge nicht weiß! Aber um so viel nötiger dürfte es sein, auf eine neue Auslegung dieses trefflichen Kunstwerkes zu denken: und wenn ich den Schlaf und den Tod dazu vorschlage, so will ich doch nichts, als sie dazu vorschlagen. Augenscheinlich ist es, daß ihre Stellung keine Stellung für Opfernde ist; und wenn die eine Fackel das Opfer anzünden soll: was soll denn die andere auf dem Rücken? Daß Eine Figur beide Fackeln zugleich auslöscht, würde nach meinem Vorschlage sehr bedeutend sein: denn eigentlich macht doch der Tod beidem, dem Wachen und dem Schlafen, eine Ende. Auch dürfte, nach eben diesem Vorschlage, die kleinere weibliche Figur nicht unrecht für die Nacht, als die Mutter des Schlafes und des Todes, zu nehmen sein. Denn wenn der Kalathus auf dem Haupte, eine Isis, oder Cybele, als die Mutter aller Dinge kenntlich machen soll: so würde mich es nicht wundern, auch die Nacht, diese

— θεῶν γενέτειρα — ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,

wie sie Orpheus nennet, hier mit dem Kalathus zu erblicken.

Was sich sonst aus der Figur des Stephanonius, mit der beim Bellori verbunden, am zuverlässigsten ergiebt, ist dieses, daß der Aschenkrug, der Schmetterling, und der Kranz diejenigen Attributa sind, durch welche der Tod, wo und wie es nötig schien,

*) Hyginus Poet. Astr. Lib. II. cap. 42.

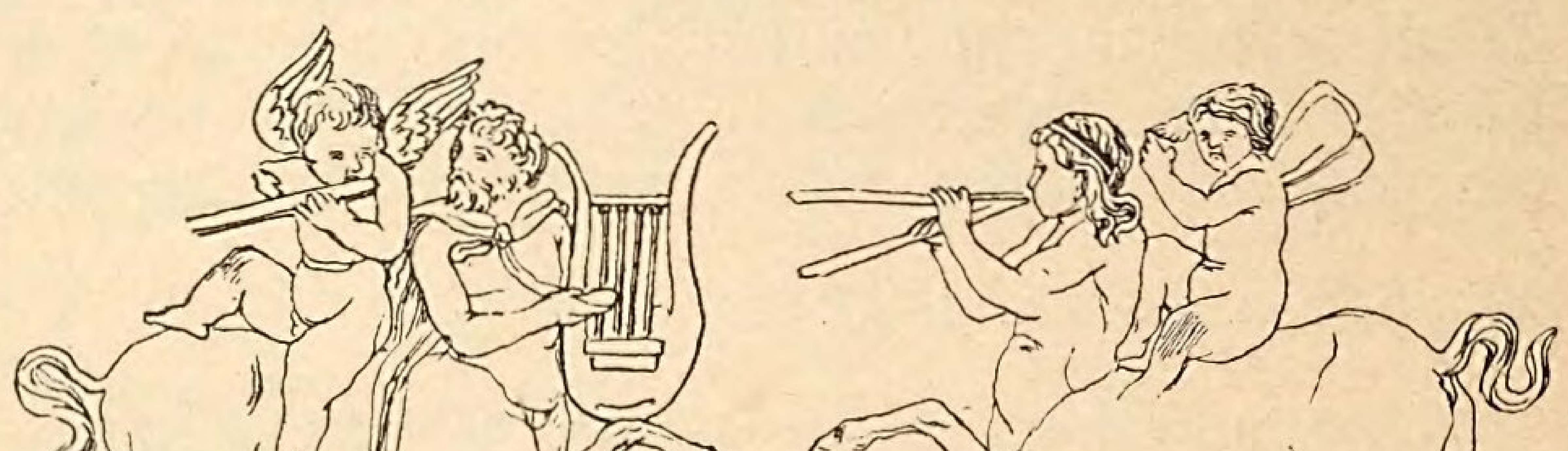
3 ff. Diese Deutung der Gruppe (vgl. deren Abbildung Müller-Wieseler II, 70, 87 a) hat viel Anklang gefunden, so namentlich bei Welcker, Gerhard u. a.; daneben hat es freilich auch an Widerspruch nicht gefehlt, wie denn schon Herder in seiner Abhandlung über den Tod zu der Deutung auf die Dioskuren zurückgekehrt war, welche jedoch heute keine Verteidiger mehr findet. Am verbreitetsten ist, nächst der Lessingschen Deutung, die von Visconti gegebene, daß in dem Jüngling ohne Fackeln Antinoos, der Liebling des Hadrian, zu erkennen und die freiwillige Todesweihe desselben dargestellt sei. Man vgl. die Zusammenstellung der Deutungen bei Hübner, Die antiken Bildwerke in Madrid, Berlin 1862, S. 67 ff. — 10 ff. Die Fackel in der linken Hand des Genius ist am Original von Holz ergänzt; ob sie am Original vorhanden war, läßt sich nicht beurteilen, da auch der linke Arm vom Ellbogen ab neu ist. — 11. bedeutend, vgl. Laokoon S. 56. — 13 ff. Die Figur wird heute mit großer Wahrscheinlichkeit als Kora-Persephone gedeutet, wofür sie zuerst Stackelberg erklärte. — 15. Kalathus oder Modius, der Scheffel oder Korb, den manche Gottheiten (Kybele, Serapis u. a.) auf dem Kopfe tragen. — 19. Der Vers lautet in den Orphica, hymn. 3, 1 (ed. Hermann): νύκτα θεῶν γενέτειραν ἀείσομαι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν. — 25. Das citierte, dem Julius Hyginus (von 64 v. Chr. bis 17 n. Chr.) zugeschriebene Werk, dessen Autor aber vielleicht ein anderer Hyginus war, als der genannte Freigelassene und Bibliothekar des Augustus, heißt in den Ausgaben gewöhnlich Poetica astronomica (in den Handschr. „de astronomia“) und enthält astronomisch-mythologische Erörterungen in Prosa.

von seinem Ebenbilde, dem Schlafe, unterschieden ward. Das besondere Abzeichen des Schlafes hingegen, war ohnstreitig das Horn.

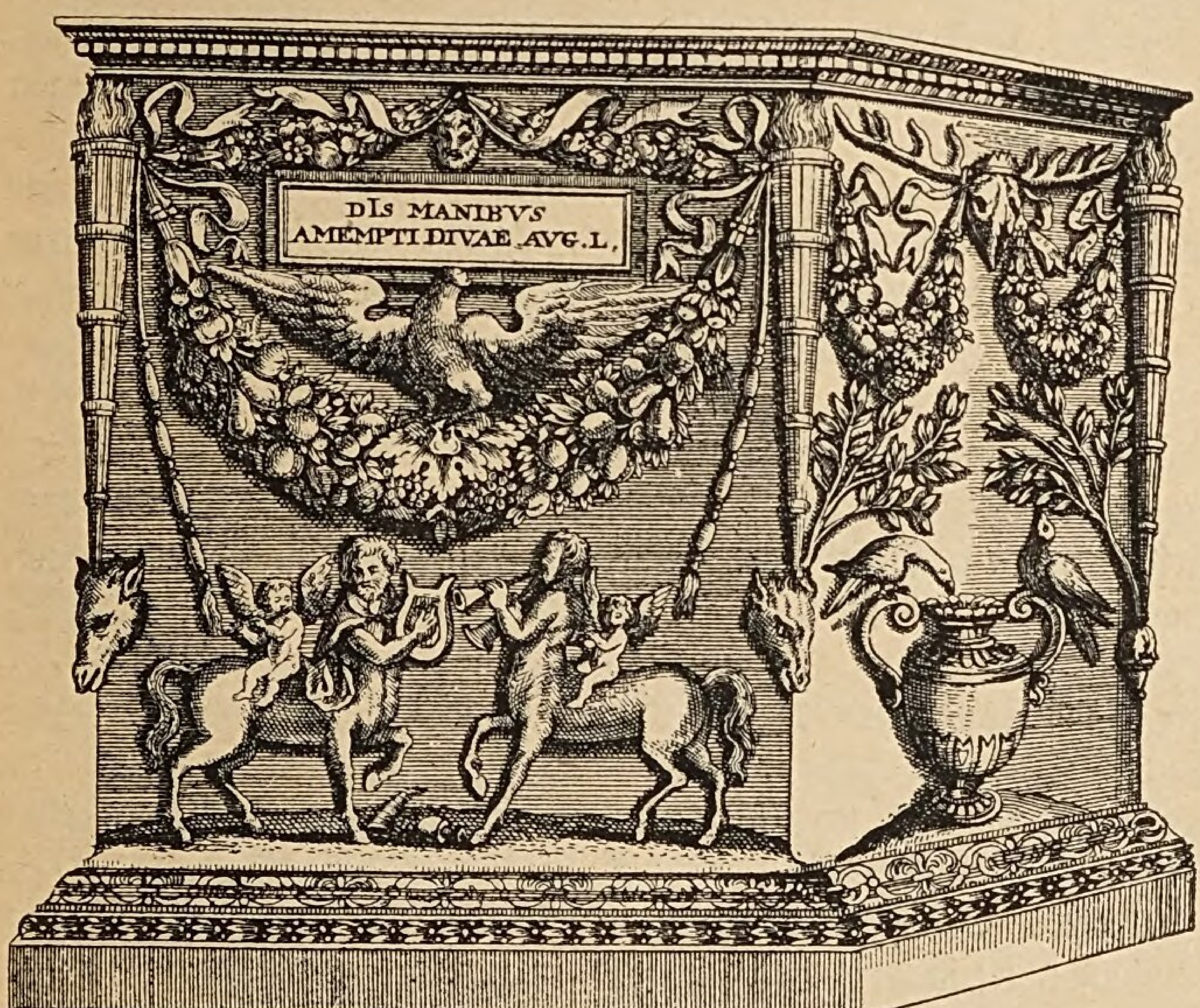
Und hieraus möchte vielleicht eine ganz besondere Vorstellung auf dem Grabsteine eines gewissen Amemptus, eines Freigelassenen ich weiß nicht welcher Kaiserin, oder kaiserlichen Prinzessin, einiges Licht erhalten. Man sehe die *fünfte* Tafel.*) Ein männlicher und weiblicher Centaur, jener auf der Leier spielend, diese eine doppelte Tibia blasend, tragen beide einen geflügelten Knaben auf ihren Rücken, deren jeder auf einer Querpfeife bläset; unter dem aufgehobenen Vorderfuße des einen Centaur lieget ein Krug, und unter des andern ein Horn. Was kann diese Allegorie sagen sollen? was kann sie hier sagen sollen? Ein Mann zwar, wie Herr Klotz, der seinen Kopf voll Liebesgötter hat, würde mit der Antwort bald fertig sein. Auch das sind meine Amors! würde

**) Boissardus Par. III. p. 144.

1 f. Vgl. Wieseler zu den Denkm. d. alt. K. Bd. II, Heft 5 S. 43 zu Nr. 876. — 3 ff. Wie die Inschrift: „Dis Manibus Amempti, Divae Augustae L(iberti)" lehrt, war der Verstorbene, dem dieser Cippus gesetzt ist, ein Freigelassener der Kaiserin Livia (gest. 29 n. Chr.); das Denkmal stammt also aus dem 1. Jahrh. n. Chr. Das auch von Pighius gezeichnete Monument (Fol. 84 des Cod. Pigh., vgl. Jahn, Sächs. Berichte f. 1868 S. 207) befand sich anfangs im Besitz von Brutus de la Valle in Rom; jetzt ist es im Louvre und neuerdings häufig abgebildet, u. a. bei Clarac, Mus. d. sculpt. pl. 186, 325, und danach



hier wiederholt. Es geht daraus hervor, daß Boissards Abbildung ungenau ist: namentlich darin, daß auf dem Rücken der Centauren kein geflügelter Knabe, sondern *Psyche* sitzt, auf der Syrinx blasend (nicht Querpfeife wie der Amor). Die von Lessing unten S. 342 mitgeteilte Beschreibung des Smetius ist also ganz sachgemäß. Damit fällt die Deutung Lessings dahin, obgleich Lessing auch mit dieser veränderten Vorstellung unten eine Deutung versucht, die jedoch ganz unhaltbar ist. Es ist vielmehr eine bacchische Vorstellung, wie sie auf Grabdenkmälern sehr häufig vorkommt (man vgl. namentlich Müller-Wieseler II, 53, 671), und auch die Attribute, das Horn (Rhyton) und der Krug (Krater), bei dem auch der herausfließende Wein dargestellt ist, sind danach zu erklären. Vgl. Fröhner, Not. de la sculpt. antique du Louvre (Paris 1878) I, 342 Nr. 373.


DIs MANIBVS
AMEMPTI DIVAE AVG.L.

er sagen; und der weise Künstler hat auch hier den Triumph der Liebe über die unbändigsten Geschöpfe, und zwar ihren Triumph vermittelst der Musik, vorstellen wollen! — Ei nun ja; was wäre der Weisheit der alten Künstler auch würdiger gewesen, als nur immer mit der Liebe zu tändeln; besonders wie diese Herren die Liebe kennen! Indes wäre es doch möglich, daß einmal auch ein alter Künstler, nach ihrer Art zu reden, der Liebe und den Grazien weniger geopfert, und hier bei hundert Meilen an die liebe Liebe nicht gedacht hätte! Es wäre möglich, daß, was ihnen dem Amor so ähnlich sieht, als ein Tropfen Wasser dem andern, gerade nichts Lustigeres als der Schlaf und der Tod sein sollte.

Sie sind uns beide, in der Gestalt geflügelter Knaben, nicht mehr fremd; und der Krug auf der Seite des einen, und das Horn auf der Seite des andern, dünken mich nicht viel weniger redend, als es ihre buchstäblichen Namen sein würden. Zwar weiß ich gar wohl, daß der Krug und das Horn auch nur Trinkgeschirre sein können, und daß die Centaure in dem Altertume nicht die schlechtesten Säufer sind; daher sie auch auf verschiedenen Werken in dem Gefolge des Bacchus erscheinen, oder gar seinen Wagen ziehen.*) Aber was brauchten sie in dieser Eigenschaft noch erst durch Attributa bezeichnet zu werden? und ist es nicht, auch für den Ort, weit schicklicher, diesen Krug, und dieses Horn für die Attributa des Schlafes und des Todes zu erklären, die sie notwendig aus den Händen werfen mußten, um die Flöten behandeln zu können?

Wenn ich aber den Krug oder die Urne, als das Attribut des Todes nenne, so will ich nicht bloß den eigentlichen Aschenkrug, das Ossuarium oder Cinerarium, oder wie das Gefäß sonst hieß, in welchem die Überreste der verbrannten Körper aufbewahret wurden, darunter verstanden wissen. Ich begreife darunter auch die *Ληκύθους*, die Flaschen jeder Art, die man den toten

*) Gemme antiche colle sposizioni di P. A. Maffei, Parte III. p. 58.

19 ff. Man vgl. Müller-Wieseler, Denkm. d. a. Kunst II, 36, 422 u. 423; 38, 443 u. 444 u. s. — 27 ff. Diese Aschengefäße heißen ollae oder urnae, s. Marquardt, Privatleb. d. Römer S. 383. — 32. Die λήκυθοι dienten zur Aufbewahrung von Salben; die den Toten beigegebenen waren wohl in der Regel leer. Die Sitte, solche Lekythen den Toten mitzugeben, war besonders in Athen heimisch; vgl. Hermann, Griech. Privataltert. S. 164 u. 364; für Rom und römische Zeit gilt sie jedoch nicht, und da das betr. Denkmal römischer Zeit angehört, so ist der angeführte Brauch nicht zur Erklärung desselben herbeizuziehen. Überdies hat das in Rede stehende Gefäß gar nicht die Lekythosform.

Körpern, die ganz zur Erde bestattet wurden, beizusetzen pflegte, ohne mich darüber einzulassen, was in diesen Flaschen enthalten gewesen. Sonder einer solchen Flasche blieb bei den Griechen ein zu begrabender Leichnam ebenso wenig, als sonder Kranz; welches unter andern verschiedene Stellen des Aristophanes sehr deutlich besagen,*) so daß es ganz begreiflich wird, wie beides ein Attribut des Todes geworden.

Wegen des Hornes, als Attribut des Schlafes, ist noch weniger Zweifel. An unzähligen Stellen gedenken die Dichter dieses Hornes: aus vollem Horne schüttet er seinen Segen über die Augenlider der Matten,

— — — Illos post vulnera fessos
Exceptamque hiemem, cornu perfuderat omni
Somnus; —

mit geleertem Horne folget er der weichenden Nacht nach, in seine Grotte,

Et Nox, et cornu fugiebat Somnus inani.

Und so wie ihn die Dichter sahen, bildeten ihn auch die Künstler.**) Nur das doppelte Horn, womit ihn die ausschweifende Einbildungs=

*) Besonders in den Ekklesiazusen, wo Blepyrus mit seiner Praxagora schilt, daß sie des Nachts heimlich aufgestanden und mit seinen Kleidern ausgegangen sei (Z. 533—34):

Ὤχου καταλιποῦσ' ὡσπερεὶ προκείμενον,
Μόνον οὐ στεφανώσασ', οὐδ' ἐπιθεῖσα λήκυθον.

Der Scholiast setzt hinzu: *Εἰώθασι γὰρ ἐπὶ νεκρῶν τοῦτο ποιεῖν.* Man vergleiche in dem nämlichen Stücke die Zeilen 1022—27, wo man die griechischen Gebräuche der Leichenbestattung beisammen findet. Daß dergleichen den Toten beizusetzende Flaschen, *λήκυθοι*, bemalet wurden, und daß es eben nicht die größten Meister waren, die sich damit abgaben, erhellet ebendaselbst, aus Zeile 987. 88. Tanaquill Faber scheint geglaubt zu haben, daß es nicht wirkliche bemalte Flaschen gewesen, die man den Toten beigesetzt, sondern daß man nur um sie her dergleichen Flaschen gemalt; denn er merkt bei der letzten Stelle an: Quod autem lecythi mortuis appingerentur, aliunde ex Aristophane innotuit. Ich wünschte, er hätte uns dieses aliunde nachweisen wollen.

**) Servius ad Aeneid. VI. v. 233: Somnum cum cornu novimus pingi. Lutatius apud Barthium ad Thebaid. VI. v. 27: Nam sic a pictoribus simulatur, ut liquidum somnium ex cornu super dormientes videatur effundere.

3. Sonder, als Präposition in der Bedeutung von „ohne", meist mit Wörtern ohne Artikel zusammengesetzt, vgl. Sanders II, 2, 1117 Sp. 3, wo andere Beispiele aus Lessing für sonder mit Dat. zu finden sind. — 12 ff. Stat. Theb. II, 143, mit der Variante „verbera" anstatt „vulnera". — 17. Ebd. VI, 27. — 20. Praxagora, im Originaldr. irrtümlich „Proxagora". — 21. V. 537 f. (Bergk). — 25. V. 1030—35 (Bergk). — 28. V. 995 f. (Bergk). — Tanaquil Faber (Taneguy Lefebvre), 1615—1672, Philologe, Lehrer in Saumur. Die von ihm herbeigezogene angebliche Stelle des Aristophanes ist nicht zu finden; seine Auffassung ist durch die zahlreichen bemalten Lekythen, die man in Gräbern findet, hinlänglich widerlegt. — 34. Unter dem Namen eines Lutatius (oder Luctantius) Placidus sind uns späte Scholien zur Thebais des Statius und Glossen nebst Argumenten zu Ovids Metamorphosen erhalten (publ. Venedig 1490).

kraft des Romeyn de Hooghe überladen, kannten weder diese noch jene.*)

Zugegeben also, daß es der Schlaf und der Tod sein könnten, die hier auf den Centauren sitzen: was wäre nun der Sinn der Vorstellung zusammen? — Doch wenn ich glücklicherweise einen Teil erraten hätte: muß ich darum, auch das Ganze zu erklären wissen? Vielleicht zwar, daß so tiefe Geheimnisse nicht darunter verborgen liegen. Vielleicht, daß Amemptus ein Tonkünstler war, der sich vornehmlich auf die Instrumente verstand, die wir hier in den Händen dieser unterirdischen Wesen erblicken; denn auch die Centaure hatten bei den spätern Dichtern ihren Aufenthalt vor den Pforten der Hölle,

Centauri in foribus stabulant, —

und es war ganz gewöhnlich, auf dem Grabmale eines Künstlers die Werkzeuge seiner Kunst anzubringen, welches denn hier nicht ohne ein sehr feines Lob geschehen wäre.

Ich kann indes, von diesem Monumente überhaupt, mich nicht anders als furchtsam ausdrücken. Denn ich sehe mich wiederum, wegen der Treue des Boissard, in Verlegenheit. Von dem Boissard ist die Zeichnung; aber vor ihm hatte schon Smetius die Aufschrift, und zwar mit einer Zeile mehr,**) bekannt gemacht, und eine wörtliche Beschreibung der darum befindlichen Bilder beigefügt. Inferius, sagt Smetius von den Hauptfiguren, Centauri duo sunt, alter mas, lyncea instratus, lyram tangens, cui Genius alatus, fistula, Germanicae modernae simili, canens insidet: alter foemina, fistulis duabus simul in os insertis canens, cui alter Genius foemineus alis papilionum, manibus nescio quid concutiens, insidet. Inter utrumque cantharus et cornu Bacchicum projecta jacent. Alles trifft ein; bis auf

*) Denkbilder der alten Völker S. 193 deut. Übers.

**) Die diejenigen benennt, welche dem Amemptus das Denkmal gesetzet,

LALVS . ET . CORINTHVS . L.

V. Gruteri Corp. Inscr. p. DCVI. Edit. Graev.

1. Romeyn de Hooghe, Maler und Kupferstecher, geb. um die Mitte des 17. Jahrh., gest. um 1720—30. — 13. Virg. Aen. VI, 286. — 18. furchtsam; Schöne bemerkt hierzu, daß der heutige Sprachgebrauch „furchtsam" mehr in dem Sinne einer bleibenden, dauernden Eigenschaft verwendet und hier also eher „vorsichtig, zweifelnd, behutsam" gebrauchen würde. — 20f. Martin Smetius, holländ. Geistlicher, bereiste 1545—1551 Italien und legte umfangreiche Inschriftsammlungen an; Gruters Inschriftenwerk ist großenteils auf die vorher nicht publizierten Sammlungen des Smetius begründet. Wie oben S. 338 erwähnt, sind die Angaben des Smetius zuverlässiger, als die Zeichnung des Boissard.

den Genius, den der weibliche Centaur trägt. Dieser soll, nach dem Smetius, auch weiblichen Geschlechts sein, und Schmetterlingsflügel haben, und mit den Händen etwas zusammenschlagen. Nach dem Boissard aber hat er keine andere Flügel, als sein Gespiel; und anstatt der Cymbeln, oder des Crotalum vielleicht, bläset er auf eben dem Instrumente, auf dem jener. — Es ist traurig, solche Widersprüche oft zu bemerken. Sie müssen einem Manne, der nicht gern auf Treibsand bauet, das antiquarische Studium von Zeit zu Zeit sehr zuwider machen.

Zwar würde ich auch sodann, wenn Smetius richtiger gesehen hätte, als Boissard, meine Erklärung nicht ganz aufgeben dürfen. Denn sodann würde der weibliche Genius mit Schmetterlingsflügeln ein Psyche sein; und wenn Psyche das Bild der Seele ist: so wäre anstatt des Todes, hier die Seele des Toten zu sehen. Auch dieser könnte das Attribut der Urne zukommen, und das Attribut des Hornes würde noch immer den Schlaf bezeichnen.

Ich bilde mir ohnedem ein, den Schlaf noch anderwärts, als auf sepulkralischen Monumenten, und besonders in einer Gesellschaft zu finden, in der man ihn schwerlich vermutet hätte. Unter dem Gefolge des Bacchus nämlich, erscheinet nicht selten ein Knabe, oder Genius, mit einem Füllhorne: und ich wüßte nicht, daß noch jemand es auch nur der Mühe wert gehalten hätte, diese Figur näher zu bestimmen. Sie ist z. E. auf dem bekannten Steine des Bagarris, itzt in der Sammlung des Königs von Frankreich, dessen Erklärung Casaubonus zuerst gegeben, von ihm und allen folgenden Auslegern*) zwar bemerkt worden: aber kein einziger hat mehr davon zu sagen gewußt, als der Augenschein giebt, und ein Genius mit einem Füllhorne ist

*) S. Lipperts Dakt. I. 366.

5. Crotalum, richtiger im Plur. Crotala, Kastagnetten. — 25. Stein des Bagarris; über diesen geschnittenen Stein schreibt Lippert, Daktyl. I, 155 Nr. 366: „Diesen Stein hatte Gorläus von dem Herrn Baggaris [Lessing schreibt richtiger Bagarris; derselbe lebte zwischen 1567 u. 1620, vgl. Matz, Gött. gel. Nachr. 1872 S. 60] bekommen; jetzt aber ist er wieder in Frankreich, und eins von den schönsten Stücken des königl. Kabinetts. Casaubonus nahm von dem Herrn Baggaris einen Abdruck und erklärte ihn in seinem Werke, das er von der satyrischen Dichtkunst der Griechen und Römer schrieb.“ Die Sammlung Bagarris ist jetzt im Cabinet des médailles in Paris. — 26. Isaak Casaubonus (1550—1614) aus Genf, berühmter Philologe; die hier gemeinte Schrift heißt De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyra l. II, Lugd. Bat. 1605; der betr. Stein ist dort als Titelkupfer abgebildet (vgl. die Ausgabe Halle 1774 p. 52, wo die Erklärung der Vorstellung gegeben ist).

ein Genius mit einem Füllhorne geblieben. Ich wage es, ihn für den Schlaf zu erklären. Denn, wie erwiesen, der Schlaf ist ein kleiner Genius, das Attribut des Schlafes ist ein Horn: und welchen Begleiter könnte ein trunkner Bacchus lieber wünschen, als den Schlaf? Daß die Paarung des Bacchus mit dem Schlafe den alten Artisten auch gewöhnlich gewesen, zeigen die Gemälde vom Schlafe, mit welchen Statius den Palast des Schlafes auszieret:*)

Mille intus simulacra dei caelaverat ardens
Mulciber. Hic haeret lateri redimita Voluptas.
Hic comes in requiem vergens labor. Est ubi Baccho,
Est ubi Martigenae socium pulvinar Amori
Obtinet. Interius tectum in penetralibus altis,
Et cum Morte jacet: nullique ea tristis imago.

Ja, wenn einer alten Inschrift zu trauen, oder vielmehr, wenn diese Inschrift alt genug ist: so wurden sogar Bacchus und der Schlaf als die zwei größten und süßesten Erhalter des menschlichen Lebens, gemeinschaftlich angebetet.**)

Es ist hier nicht der Ort, diese Spur schärfer zu verfolgen. Ebenso wenig ist es itzt meine Gelegenheit, mich über meinen eigentlichen Vorwurf weiter zu verbreiten, und nach mehrern Beweisen umherzuschweifen, daß die Alten den Tod als den Schlaf, und den Schlaf als den Tod, bald einzeln, bald beisammen, bald ohne, bald mit gewissen Abzeichen, gebildet haben. Die angeführten, und wenn auch kein einziger sonst aufzutreiben wäre, erhärten hinlänglich, was sie erhärten sollen: und ich kann ohne Bedenken zu dem zweiten Punkte fortgehen, welcher die Widerlegung des Gegensatzes enthält.

II. Ich sage: die alten Artisten, wenn sie ein Skelett bildeten, meinten damit etwas ganz anders, als den Tod, als

*) Thebaid. X. v. 100. Barth hätte nicht so ekel sein, und diese Zeilen darum zu kommentieren unterlassen sollen, weil sie in einigen der besten Handschriften fehlen. Er hat seine Gelehrsamkeit an schlechtere Verse verschwendet.

**) Corp. Inscript. p. LXVII. 8.

2 ff. Der Knabe auf dem Bagarrisschen Stein hält schwerlich ein Füllhorn, wie die Erklärer sagen, sondern anscheinend ein Trinkhorn (Rhyton). — 15 ff. Die bei Gruter a. a. O. mitgeteilte, angeblich in Lindau befindliche Inschrift ist sicher nicht antik, wie auch Gruter selbst annimmt. — 29 ff. Vgl. oben Einleitung S 299 und die dort angeführte Abhandlung von Treu. — 31 ff. Diese Verse sind auch in der Ausgabe von Queck, Lips. 1854, als verdächtig eingeklammert, weil sie in den meisten der von ihm benutzten Handschriften fehlen; sie stehen aber im Puteanus, der besten, angeblich aus dem 10. Jahrh. stammenden Handschrift des Statius.

die Gottheit des Todes. Ich beweise also, 1) daß sie nicht den Tod damit meinten: und zeige 2) was sie sonst damit meinten.

1) Daß sie Skelette gebildet, ist mir nie eingekommen, zu leugnen. Nach den Worten des Hrn. Klotz müßte ich es zwar geleugnet haben, und aus dem Grunde geleugnet haben, weil sie überhaupt, häßliche und ekle Gegenstände zu bilden, sich enthalten. Denn er sagt, ich würde die Beispiele davon auf geschnittenen Steinen, ohne Zweifel, in die Bildersprache verweisen wollen, die sie von jenem höhern Gesetze der Schönheit losgesprochen. Wenn ich das nötig hätte, zu thun, dürfte ich nur hinzusetzen, daß die Figuren auf Grabsteinen und Totenurnen nicht weniger zur Bildersprache gehörten: und sodann würden von allen seinen angeführten Exempeln nur die zwei metallenen Bilder in dem Kircherschen Museo, und in der Galerie zu Florenz, wider mich übrig bleiben, die doch auch wirklich nicht unter die Kunstwerke, so wie ich das Wort im Laokoon nehme, zu rechnen wären.

Doch wozu diese Feinheiten gegen ihn? Gegen ihn brauche ich, was er mir schuld giebt, nur schlechtweg zu verneinen. Ich habe nirgends gesagt, daß die alten Artisten keine Skelette gebildet: ich habe bloß gesagt, daß sie den Tod nicht als ein Skelett gebildet. Es ist wahr, ich glaubte an dem echten Altertume des metallenen Skeletts zu Florenz zweifeln zu dürfen; aber ich setzte unmittelbar hinzu: „den Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vorstellen sollen, weil ihn die Alten anders vorstelleten.“ Diesen Zusatz verhält Hr. Klotz seinen Lesern, und doch kömmt alles darauf an. Denn er zeigt, daß ich das nicht geradezu leugnen will, woran ich zweifle. Er zeigt, daß meine Meinung nur die gewesen: wenn das benannte Bild, wie Spence behauptet, den Tod vorstellen soll, so ist es nicht antik; und wenn es antik ist, so stellt es nicht den Tod vor.

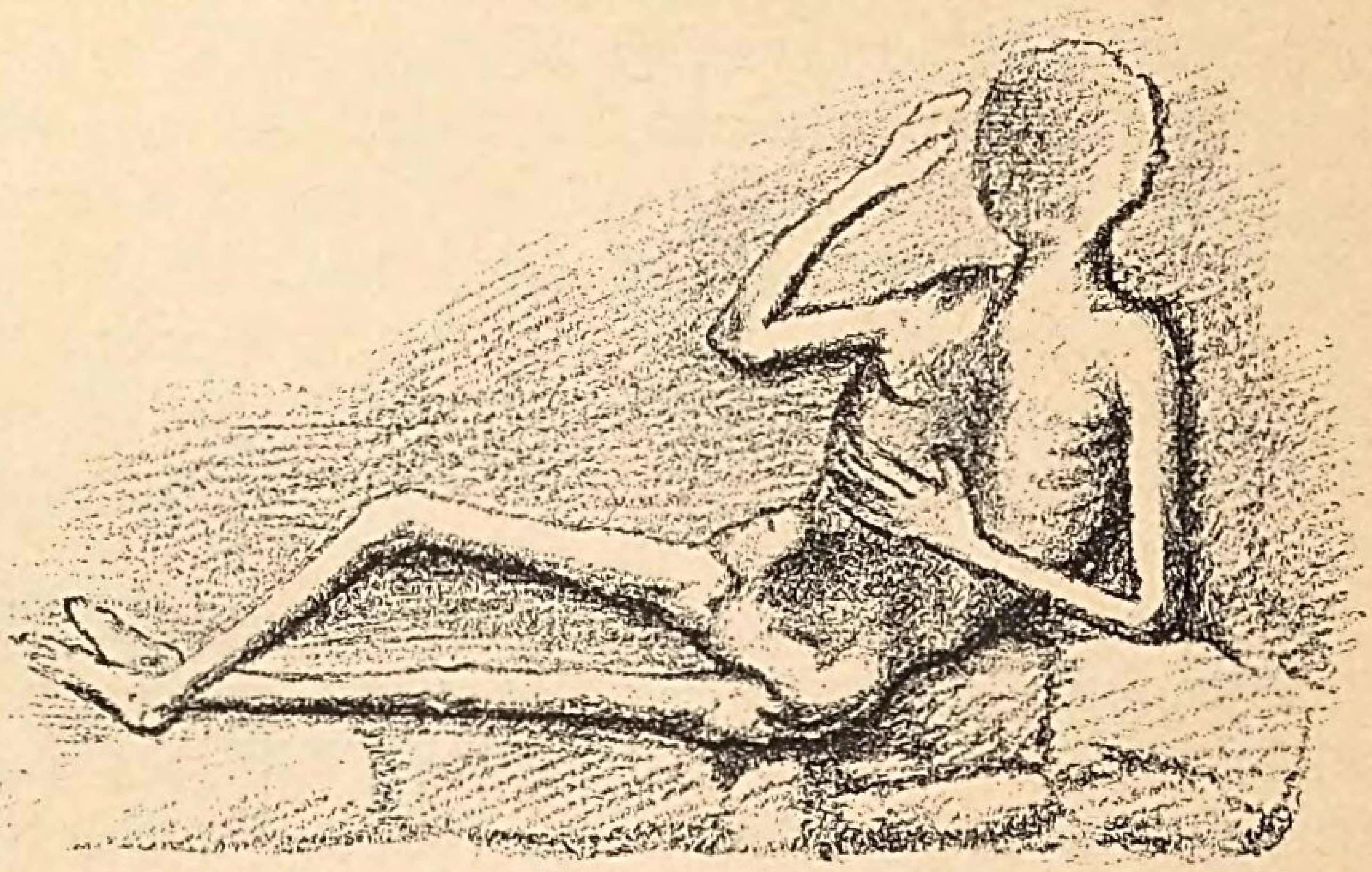
Ich kannte auch wirklich schon damals mehr Skelette auf alten Werken, und itzt kenne ich sogar verschiedene mehr, als der unglückliche Fleiß, oder der prahlerische Unfleiß des Hrn. Klotz anzuführen vermögend gewesen.

26. verhält, s. v. a. verheimlichen, vorenthalten. Vgl. Sanders I, 674 Sp. 1. — 29 f. wie Spence behauptet, vgl. Laokoon S. 75. Die Bronce ist abgeb. bei Spence, Polymetis tab. 41, 2 (darnach oben S. 307), aber sehr schlecht; antik ist sie, s. Treu, de larvar. imagg. p. 35 n. 103.

Denn in der That stehen die, die er anführt, bis auf eines, schon alle beim Winkelmann;*) und daß er diesen, auch hier, nur ausgeschrieben, ist aus einem Fehler sichtbar, welchen sie beide machen. Winkelmann schreibt: „Ich merke hier an, daß nur auf zwei alten Denkmalen und Urnen von Marmor, zu Rom, Totengerippe stehen, die eine ist in der Villa Medicis, die andere in dem Museo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet sich beim Spon, und ist nicht mehr zu Rom befindlich.“ Wegen des ersten dieser Gerippe, welches noch in der Villa Medicis stehe, beruft er sich auf Spons Rech. d'Antiq. p. 93: und wegen des dritten, das nicht mehr in Rom vorhanden sei, auf ebendesselben Gelehrten Miscel. ant. p. 7. Allein dieses und jenes beim Spon, sind nur eines und das nämliche; und wenn das, welches Spon in seinen Recherches anführt, noch in der Villa Medicis stehet, so ist das in seinen Miscellaneis gewiß auch noch in Rom, und in der nämlichen Villa auf dem nämlichen Platze zu sehen. Spon zwar, welches ich zugleich erinnern will, sahe es nicht in der Villa Medicis, sondern in der Villa

*) Allegorie S. 81.

12ff. Die Identität dieser Reliefs (auch bei Montfaucon, Antiqu. expl. I, 1 tab. 121, 3 abgeb.) ist sicher; das Original befindet sich jetzt im Museum zu Neapel, vgl. Gerhard u. Panofka,



Neap. ant. Bildw., S. 61f., und ist genau publiziert bei Olfers, Grab in Cumä Taf. 5, 2 (darnach hier wiederholt); vgl. Treu a. a. O. p. 29 no. 83. — 17ff. Beide Angaben sind richtig, nur ist mit der Villa Medicis nicht die auf dem Monte Pincio gemeint, sondern eben die Villa Madama auf dem Monte Mario, welche früher als „vinea familiae Medicis ad prata“ bezeichnet wird, s. Gruter Inscr. p. 669 n. 2, wo „in hortis Medicaels“ als Ort der Inschr. genannt ist. — 19. Winckelmann, Werke IX, 148f.

Madama. So wenig also Winkelmann die beiden Citate des Spon verglichen haben konnte; ebenso wenig kann es Hr. Klotz gethan haben: denn sonst würde er mich nicht, zum Überflusse, wie er sagt, auf die beiden Marmor, die Winkelmann in seinem Versuche über die Allegorie anführt, verweisen, und dennoch gleich darauf auch das Denkmal beim Spon in Rechnung bringen. Eines, wie gesagt, ist hier doppelt gezählt, und das wird er mir erlauben, ihm abzuziehn.

Damit er jedoch über diesen Abzug nicht verdrüßlich werde: so stehen ihm sogleich, für das Eine abgestrittene Geripe, ein Halbdutzend andere zu Dienste. Es ist Wildbret, das ich eigentlich nicht selbst hege, das nur von ungefähr in meine Gehege übergetreten ist, und mit dem ich daher sehr freigebig bin. Vors erste ganzer drei beisammen, habe ich die Ehre, ihm auf einem Steine aus der Daktyliothek des Andreini zu Florenz, beim Gori*), vorzuführen. Das vierte wird ihm eben dieser Gori auf einem alten Marmor, gleichfalls zu Florenz, nachweisen.**) Das fünfte trifft er, wenn mich meine Kundschaft nicht trügt, beim Fabretti:***) und das sechste auf dem andern der zwei Stoschischen Steine, von welchen er nur den einen aus den Lippertschen Abdrücken beibringet.†)

Welch elendes Studium ist das Studium des Altertums, wenn das Feine desselben auf solche Kenntnisse ankömmt! wenn der der Gelehrteste darin ist, der solche Armseligkeiten am fertigsten und vollständigsten auf den Figuren herzuzählen weiß!

Aber mich dünkt, daß es eine würdigere Seite hat, dieses Studium. Ein anderes ist der Altertumskrämer, ein anderes der

*) Inscript. antiq. quae in Etruriae Urbibus exstant Par. I. p. 455.

**) Ibid. p. 382. — Tabula, in qua sub titulo sculptum est canistrum, binae corollae, foemina coram mensa tripode in lectisternio decumbens, Pluto quadriga vectus animam rapiens, praeeunte Mercurio petasato et caduceato, qui rotundam domum intrat, prope quam jacet sceletus.

***) Inscript. cap. I. p. 17, vom Gori am letztern Orte angeführt.

†) Descript. des Pierres gr. p. 517. n. 241.

14 ff. Diese Gemme (auch bei Passeri, Gemmae astriferae II, p. 248 abgebildet) wird von Herder, wie d. A. den Tod gebild., 10. Brief, besprochen; vgl. mehr darüber unten zu S. 357. — 16 f. Das vierte &c., auch bei Olfers a. a. O. S. 32 Nr. 3 und bei Böttiger, Kunstmythologie II, 495 besprochen; der jetzige Aufbewahrungsort scheint unbekannt. — 17 f. Das fünfte &c., Grabrelief, von Ficoroni dem Museum des Collegio Romano geschenkt; vgl. dessen La bolla d'oro de'fanciulli Romani p. 75; Olfers a. a. O. S. 42 Nr. 4; Treu p. 31 n. 89. Über Fabretti s. Laokoon S. 70. — 19. das sechste &c., abgeb. bei Olfers Taf. 5, 4; besprochen auch bei Tölken, Verz. d. geschn. Steine d. Berl. Mus. Cl. VI Nr. 201 S. 364; Treu p. 33 n. 95. — 33. Im Originaldr. und den Ausgaben irrtümlich „n. 17"; es ist vielmehr „p. 17 n. 75" der Inscriptionum antiquarum explicatio, Rom 1702.

Altertumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbet. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken. Ehe jener noch sagt, „so war das!“ weiß dieser schon, ob es so sein können.

Man lasse jenen noch siebzig und sieben solcher Kunstgerippe aus seinem Schutte zusammen klauben, um zu beweisen, daß die Alten den Tod als ein Gerippe gebildet; dieser wird über den kurzsichtigen Fleiß die Achsel zucken, und was er sagte, ehe er diese Siebensachen alle kannte, noch sagen: entweder sie sind so alt nicht, als man sie glaubt, oder sie sind das nicht, wofür man sie ausgiebt!

Den Punkt des Alters, es sei als ausgemacht, oder als nicht auszumachend, bei Seite gesetzt: was für Grund hat man, zu sagen, daß diese Skelette den Tod vorstellen?

Weil wir Neuern den Tod als ein Skelett bilden? Wir Neuern bilden, zum Teil noch, den Bacchus als einen fetten Wanst: war das darum auch die Bildung, die ihm die Alten gaben? Wenn sich ein Basrelief von der Geburt des Herkules fände, und wir sähen eine Frau mit kreuzweis eingeschlagenen Fingern, digitis pectinatim inter se implexis, vor der Thüre sitzen: wollten wir wohl sagen, diese Frau bete zur Juno Lucina, damit sie der Alkmene zu einer baldigen und glücklichen Entbindung helfe? Aber wir beten ja so? — Dieser Grund ist so elend, daß man sich schämen muß, ihn jemanden zu leihen. Zudem bilden auch wir Neuern den Tod nicht einmal als ein bloßes Skelett; wir geben ihm eine Sense, oder so was, in die Hand, und diese Sense macht erst das Skelett zum Tode.

Wenn wir glauben sollen, daß die alten Skelette den Tod vorstellen: so müssen wir entweder durch die Vorstellung selbst, oder durch ausdrückliche Zeugnisse alter Schriftsteller davon überzeugt werden können. Aber da ist weder dieses, noch jenes. Selbst nicht das geringste indirekte Zeugnis, läßt sich dafür aufbringen.

Ich nenne indirekte Zeugnisse, die Anspielungen und Gemälde der Dichter. Wo ist der geringste Zug bei irgend einem römischen

18 ff. Als Herakles geboren werden sollte, suchte Hera, welche Alkmene als ihre Nebenbuhlerin haßte, die Geburt dadurch zu verhindern, daß auf ihr Geheiß Eileithyia, die Geburtsgöttin, mit gefalteten Händen vor der Thüre des Hauses sitzen mußte: in dieser Haltung der Finger lag ein Zauber, der die Geburt verhinderte. Juno Lucina ist in der römischen Mythologie die bei der Geburt hilfreiche Göttin.

oder griechischen Dichter, welcher nur argwohnen lassen könnte, daß er den Tod als ein Gerippe vorgestellt gefunden, oder sich selbst gedacht hätte?

Die Gemälde des Todes sind bei den Dichtern häufig, und nicht selten sehr schrecklich. Es ist der blasse, bleiche, fahle Tod;*) er streifet auf schwarzen Flügeln umher;**) er führet ein Schwert;***) er fletschet hungrige Zähne;†) er reißet einen gierigen Rachen auf;††) er hat blutige Nägel, mit welchen er seine bestimmten Opfer zeichnet;†††) seine Gestalt ist so groß und ungeheuer, daß er ein ganzes Schlachtfeld überschattet,*†) mit ganzen Städten davon eilet.**†) Aber wo ist da nur ein Argwohn von einem Gerippe? In einem von den Trauerspielen des Euripides wird er sogar als eine handelnde Person mit aufgeführet, und er ist auch da der traurige, fürchterliche, unerbittliche Tod. Doch auch da ist er weit entfernt, als ein Gerippe zu erscheinen; ob man schon weiß, daß die alte Skevopöie sich kein Bedenken machte, ihre Zuschauer noch mit weit gräßlichern Gestalten zu schrecken. Es findet sich keine Spur, daß er durch mehr als sein schwarzes Gewand,***†) und durch den Stahl bezeichnet gewesen, womit er dem Sterbenden das Haar abschnitt, und ihn so den unterirdischen Göttern weihete;†*) Flügel hatte er nur vielleicht.†**)

*) Pallida, lurida Mors.

**) Atris circumvolat alis. Horat. Sat. II. 1. v. 58.

***) Fila sororum ense metit. Statius Theb., I. v. 633.

†) Mors avidis pallida dentibus. Seneca Her. Fur.

††) Avidos oris hiatus pandit. Idem Oedipo.

†††) Praecipuos annis animisque cruento ungue notat. Statius Theb. VIII. v. 380.

*†) Fruitur coelo, bellatoremque volando campum operit. Idem ibid. v. 378.

**†) Captam tenens fert Manibus urbem. Idem, Th. I. v. 633.

***†) Alcest. v. 843, wo ihn Herkules Ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν nennet.

†*) Ebendaselbst, Z. 76. 77, wo er von sich selbst sagt:

Ἱερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν,
Ὅτου τόδ' ἔγχος κρατὸς ἁγνίσει τρίχα.

†**) Wenn anders das πτερωτὸς ᾄδας in der 261. Zeile von ihm zu verstehen ist.

11. Argwohn, vgl. oben S. 164 Z. 7. — 12. In einem von den Trauerspielen des Euripides, in der unten citierten Alkestis, vgl. J. Lessing, de Mortis figura, p. 17 ff. — 16. Skevopöie, vgl. zum Laokoon S. 35. — 22. Pallida etc., vgl. Sil. Ital. XIII, 560. Hor. Carm. I, 4, 13. — 25. Seneca etc., V. 559 (Peiper). — 31 f. Idem etc., vielmehr 377 f. — 32. μελάμπεπλον, hier scheint aber der Scholiast μελάμπτερον gelesen zu haben, was Musgrave auch einsetzen wollte. — 33. Ebendaselbst rc., V. 75 f. (Nauck); lies ἁγνίσῃ. — 36. Nach J. Lessing l. l. p. 21 liegt hier und anderwärts eine Vermischung des Hades und des Thanatos vor, da in der That ein geflügelter Hades unerhört ist. Robert a. a. O. S. 34 ff. schreibt nach einer Konjektur von Wilamowitz: ἄγει μ' ἄγει με τις, οὐχ ὁρᾷς; νεκύων ἐς αὐλὰν ὑπ' ὀφρύσι κυαναυγέσι βλέπων πτερωτὸς Ἅιδαν, im Sinne von „todblickend unter finstern Brauen", wobei Ἅιδαν Objekt zu βλέπων ist.

Prallet indes von diesem Wurfe nicht auch etwas auf mich selbst zurück? Wenn man mir zugiebt, daß in den Gemälden der Dichter nichts von einem Gerippe zu sehen: muß ich nicht hinwieder einräumen, daß sie dem ohngeachtet viel zu schrecklich sind, als daß sie mit jenem Bilde des Todes bestehen könnten, welches ich den alten Artisten zugerechtet zu haben vermeine? Wenn aus dem, was in den poetischen Gemälden sich nicht findet, ein Schluß auf die materiellen Gemälde der Kunst gilt: wird nicht ein ähnlicher Schluß auch aus dem gelten, was sich in jenen Gemälden findet?

Ich antworte: Nein; dieser Schluß gilt in dem einen Falle nicht völlig, wie in dem andern. Die poetischen Gemälde sind von unendlich weiterm Umfange als die Gemälde der Kunst: besonders kann die Kunst, bei Personifierung eines abstrakten Begriffes, nur bloß das Allgemeine und Wesentliche desselben ausdrücken; auf alle Zufälligkeiten, welche Ausnahmen von diesem Allgemeinen sein würden, welche mit diesem Wesentlichen in Widerspruch stehen würden, muß sie Verzicht thun; denn dergleichen Zufälligkeiten des Dinges, würden das Ding selbst unkenntlich machen, und ihr ist an der Kenntlichkeit zuerst gelegen. Der Dichter hingegen, der seinen personifierten abstrakten Begriff in die Klasse handelnder Wesen erhebt, kann ihn gewissermaßen wider diesen Begriff selbst handeln lassen, und ihn in allen den Modifikationen einführen, die ihm irgend ein einzelner Fall giebt, ohne daß wir im geringsten die eigentliche Natur desselben darüber aus den Augen verlieren.

Wenn die Kunst also uns den personifierten Begriff des Todes kenntlich machen will: durch was muß sie, durch was kann sie es anders thun, als dadurch, was dem Tode in allen möglichen Fällen zukömmt? und was ist dieses sonst als der Zustand der Ruhe und Unempfindlichkeit? Je mehr Zufälligkeiten sie ausdrücken wollte, die in einem einzeln Falle die Idee dieser Ruhe und Unempfindlichkeit entfernten, desto unkenntlicher müßte notwendig ihr Bild werden; falls sie nicht ihre Zuflucht zu einem beigesetzten Worte, oder zu sonst einem konventionalen Zeichen,

6. zugerechtet, im Sinne von: einem etwas im Wege Rechtens zuerkennen und zusprechen; Sanders II, 1, 681a führt nur diese Stelle als Beleg für diese Bedeutung an. — 14. nur bloß, vgl. andere Beispiele bei Grimm II, 149, Nr. 2. — 19ff. Die gleiche Auseinandersetzung findet sich bereits im Laokoon S. 62ff. — 34. konventionalen; hierfür sagt Lessing im Laokoon in der Regel „verabredete Zeichen"; wir ziehen heute die Form „konventionell" vor.

welches nicht besser als ein Wort ist, nehmen, und sonach, bildende Kunst zu sein, aufhören will. Das hat der Dichter nicht zu fürchten. Für ihn hat die Sprache bereits selbst die abstrakten Begriffe zu selbständigen Wesen erhoben; und das nämliche Wort hört nie auf, die nämliche Idee zu erwecken, so viel mit ihm streitende Zufälligkeiten er auch immer damit verbindet. Er kann den Tod noch so schmerzlich, noch so fürchterlich und grausam schildern, wir vergessen darum doch nicht, daß es nur der Tod ist, und daß ihm eine so gräßliche Gestalt nicht vor sich, sondern bloß unter dergleichen Umständen zukömmt.

Tot sein, hat nichts Schreckliches; und insofern Sterben nichts als der Schritt zum Totsein ist, kann auch das Sterben nichts Schreckliches haben. Nur so und so sterben, eben itzt, in dieser Verfassung, nach dieses oder jenes Willen, mit Schimpf und Marter sterben: kann schrecklich werden, und wird schrecklich. Aber ist es sodann das Sterben, ist es der Tod, welcher das Schrecken verursachte? Nichts weniger; der Tod ist von allen diesen Schrecken das erwünschte Ende, und es ist nur der Armut der Sprache zuzurechnen, wenn sie beide diese Zustände, den Zustand, welcher unvermeidlich in den Tod führet, und den Zustand des Todes selbst, mit einem und ebendemselben Worte benennet. Ich weiß, daß diese Armut oft eine Quelle des Pathetischen werden kann, und der Dichter daher seine Rechnung bei ihr findet; aber dennoch verdienet diejenige Sprache ohnstreitig den Vorzug, die ein Pathetisches, das sich auf die Verwirrung so verschiedener Dinge gründet, verschmähet, indem sie dieser Verwirrung selbst durch verschiedene Benennungen vorbauet. Eine solche Sprache scheinet die ältere griechische, die Sprache des Homer, gewesen zu sein. Ein anders ist dem Homer *Κήρ*, ein anders *Θάνατος*; denn er würde *Θάνατον καὶ Κῆρα* nicht so unzähligemal verbunden haben, wenn beide nur eines und ebendasselbe bedeuten sollten. Unter *Κήρ* versteht er die Notwendigkeit zu sterben, die öfters traurig werden kann; einen frühzeitigen, gewaltsamen, schmählichen, ungelegenen Tod: unter *Θάνατος* aber den natürlichen Tod, vor dem keine *Κήρ* vorhergeht; oder den Zustand des Totseins, ohne alle Rück-

29 ff. Die Keren bedeuten bei Homer die verschiedenen Arten des Todes, sind aber Gottheiten, die nur als Vollstreckerinnen eines höheren Willens handeln Vgl. Preller, Gr. Mythol. I^3, 691; Gerhard, Mythol. I, 577; Welcker, Gr. Götterlehre I, 708; III, 160; J. Lessing l. l. p. 5.

sicht auf die vorhergegangene *Κήρ*. Auch die Römer machten einen Unterschied zwischen Lethum und Mors.

> Emergit late Ditis chorus, horrida Erinnys,
> Et Bellona minax, facibusque armata Megaera,
> Lethumque, Insidiaeque, et lurida Mortis imago:

sagt Petron. Spence meinet, er sei schwer zu begreifen, dieser Unterschied: vielleicht aber hätten sie unter Lethum den allgemeinen Samen, oder die Quelle der Sterblichkeit verstanden, dem sie sonach die Hölle zum eigentlichen Sitze angewiesen; unter Mors aber, die unmittelbare Ursache einer jeden besondern Äußerung der Sterblichkeit auf unserer Erde.*) Ich, meines Teils, möchte lieber glauben, daß Lethum mehr die Art des Sterbens, und Mors den Tod überhaupt, ursprünglich bedeuten sollen; denn Statius sagt:**)

> Mille modis lethi miseros Mors una fatigat.

Der Arten des Sterbens sind unendliche: aber es ist nur Ein Tod. Folglich würde Lethum dem griechischen *Κήρ*, und Mors dem *Θάνατος* eigentlich entsprochen haben: unbeschadet, daß in der einen Sprache sowohl, als in der andern, beide Worte mit der Zeit verwechselt, und endlich als völlige Synonyma gebraucht worden.

Indes will ich mir auch hier einen Gegner denken, der jeden Schritt des Feldes streitig zu machen verstehet. Ein solcher könnte sagen: „Ich lasse mir den Unterschied zwischen *Κήρ* und *Θάνατος* gefallen; aber wenn der Dichter, wenn die Sprache selbst, einen schrecklichen Tod und einen nicht schrecklichen unterschieden haben: warum könnte nicht auch die Kunst ein dergleichen doppeltes Bild für den Tod gehabt haben, und haben dürfen? Das minder schreckliche Bild mag der Genius, der sich auf die umgekehrte Fackel stützet, mit seinen übrigen Attributen, gewesen sein: aber sonach war dieser Genius nur *Θάνατος*. Wie steht es mit dem

*) Polymetis p. 261. The Roman poets sometimes make a distinction between Lethum and Mors, which the poverty of our language will not allow us to express; and which it is even difficoult enough to conceive. Perhaps, they meant by Lethum, that general principle or source of mortality, which they supposed to have its proper residence in hell; and by Mors, or Mortes, (for they had several of them) the immediate cause of each particular instance of mortality on our earth.

**) Thebaid. IX. v. 280.

2. Das Wort „letum" wurde früher, weil man es irrtümlich mit Lethe in Verbindung brachte, Lethum geschrieben. — 6. Petron. Satir. c. 124 v. 255 ff.

Bilde der *Κήρ*? Wenn dieses schrecklich sein müssen: so ist dieses vielleicht ein Gerippe gewesen, und es bliebe uns noch immer vergönnt, zu sagen, daß die Alten den Tod, nämlich den gewaltsamen Tod, für den es unserer Sprache an einem besondern Worte mangelt, als ein Gerippe gebildet haben."

Und allerdings ist es wahr, daß auch die alten Künstler die Abstraktion des Todes von den Schrecknissen, die vor ihm hergehen, angenommen, und diese unter dem besondern Bilde der *Κήρ* vorgestellet haben. Aber wie hätten sie zu dieser Vorstellung etwas wählen können, was erst spät auf den Tod folget? Das Gerippe wäre so unschicklich dazu gewesen, als möglich. Wen dieser Schluß nicht befriediget, der sehe das Faktum! Pausanias hat uns, zum Glück, die Gestalt aufbehalten, unter welcher die *Κήρ* vorgestellet wurde. Sie erschien als ein Weib mit greulichen Zähnen und mit krummen Nägeln, gleich einem reißenden Tiere. So stand sie auf eben der Kiste des Cypselus, auf welcher Schlaf und Tod in den Armen der Nacht ruheten, hinter dem Polynices, indem ihn sein Bruder Eteokles anfällt: *Τοῦ Πολυνείκους δὲ ὄπισθεν ἕστηκεν ὀδόντας τε ἔχουσα οὐδὲν ἡμερωτέρους θηρίου, καί οἱ καὶ τῶν χειρῶν εἰσὶν ἐπικαμπεῖς οἱ ὄνυχες· ἐπίγραμμα δὲ ἐπ' αὐτῇ εἶναί φασι Κῆρα.**) Vor dem *ἕστηκεν* scheinet ein Substantivum in dem Texte zu fehlen: aber es wäre eine bloße Chicane, wenn man zweifeln wollte, daß es ein anders als *Γυνή* sein könne. Wenigstens kann es *Σκελετός* doch nicht sein, und das ist mir genug.

Schon ehemals hatte Hr. Klotz dieses Bild der *Κήρ*, gegen meine Behauptung von dem Bilde des Todes bei den Alten, brauchen wollen:**) und nun weiß er, was ich ihm hätte antworten können. *Κήρ* ist nicht der Tod; und es ist bloße Armut derjenigen Sprache, die es durch eine Umschreibung, mit Zuziehung des Wortes Tod, geben muß: ein so verschiedener Begriff sollte

*) Lib. V. cap. 19. p. 425. Edit. Kuh.

**) Act. Litt. Vol. III. Parte III. p. 288. Consideremus quasdam figuras arcae Cypseli in templo Olympico insculptas. Inter eas apparet *γυνὴ ὀδόντας κ. τ. λ.* — Verbum *Κῆρα* recte explicat Kuhnius mortem fatalem, eoque loco refutari posse videtur Auctoris opinio de minus terribili forma morti ab antiquis tributa, cui sententiae etiam alia monimenta adversari videntur.

14 f. Diese Vorstellung der Ker kennt nur die ältere Kunst, die überhaupt das Häßliche und Furchtbare weniger scheut, als die spätere. — 21. *φασι*, lies *φησι*. — 23 ff. Es ist nicht nötig, den Ausfall von *γυνή* anzunehmen, da es aus *ἔχουσα* leicht ergänzt werden kann.

in allen Sprachen ein eigenes Wort haben. Und doch hätte Hr. Klotz auch den Kuhnius nicht loben sollen, daß er *Κήρ* durch Mors fatalis übersetzt habe. Genauer und richtiger würde Fatum mortale, mortiferum, gewesen sein, denn beim Svidas wird *Κήρ* durch *θανατηφόρος μοῖρα*, nicht durch *Θάνατος πεπρωμένος* erkläret.

Endlich will ich an den Euphemismus der Alten erinnern; an ihre Zärtlichkeit, diejenigen Worte, welche unmittelbar eine ekle, traurige, gräßliche Idee erwecken, mit minder auffallenden zu verwechseln. Wenn sie, diesem Euphemismus zufolge, nicht gern geradezu sagten, „er ist gestorben“, sondern lieber, „er hat gelebt, er ist gewesen, er ist zu den Mehrern abgegangen“,*) und dergleichen; wenn eine der Ursachen dieser Zärtlichkeit, die so viel als mögliche Vermeidung alles Ominösen war: so ist kein Zweifel, daß auch die Künstler ihre Sprache zu diesem gelindern Tone werden herabgestimmt haben. Auch sie werden den Tod nicht unter einem Bilde vorgestellt haben, bei welchem einem jeden unvermeidlich alle die ekeln Begriffe von Moder und Verwesung einschießen; nicht unter dem Bilde des häßlichen Gerippes: denn auch in ihren Kompositionen hätte der unvermutete Anblick eines solchen Bildes ebenso ominös werden können, als die unvermutete Vernehmung des eigentlichen Wortes. Auch sie werden dafür lieber ein Bild gewählt haben, welches uns auf das, was es anzeigen soll, durch einen anmutigen Umweg führet; und welches Bild könnte hierzu dienlicher sein, als dasjenige, dessen symbolischen Ausdruck die Sprache selbst sich für die Benennung des Todes so gern gefallen läßt, das Bild des Schlafes?

— — — — Nullique ea tristis imago!

Doch so wie der Euphemismus die Wörter, die er mit sanftern vertauscht, darum nicht aus der Sprache verbannet, nicht schlechterdings aus allem Gebrauche setzt; so wie er vielmehr eben

*) Gattakerus, de novi Instrumenti stylo, cap. XIX.

2. **Kuhnius**, den Herausgeber des Pausanias. — 3ff. Jedoch macht Schöne S. 293 mit Recht darauf aufmerksam, daß Pausanias 1. 1. selbst bemerkt: *ὡς τὸν μὲν ὑπὸ τοῦ Πεπρωμένου τὸν Πολυνείκην ἀπαχθέντα*, so daß die Ker gerade hier als Repräsentantin des vom Schicksalsurteil verordneten Todes erscheint, wie auch sonst häufig. — — 6ff. Das bekannteste Beispiel dieses namentlich bei den Athenern gewöhnlichen Euphemismus ist die Benennung der Erinyen (Furien) als Eumeniden, die „Wohlwollenden“. — 7. **Zärtlichkeit**, im Sinne von einer gewissen Empfindlichkeit, welche sich gegen unangenehme Eindrücke sträubt; wir entbehren, da dies Wort abgekommen ist, leider heute eines entsprechenden Begriffes, da Empfindlichkeit oder Empfindsamkeit es nicht völlig wiedergeben (eher das fremde Sensibilität). Vgl. Sanders II, 2, 1705, a. — 31. **Thomas Gataker** (1574—1654), englischer Gelehrter. Die hier citierte Schrift erschien London 1618.

diese widrigen, und itzt daher vermiedenen Wörter, bei einer noch greulichern Gelegenheit, als die minder beleidigenden, vorsucht; sowie er z. E., wenn er von dem, der ruhig gestorben ist, sagt, daß er nicht mehr lebe, von dem, der unter den schrecklichsten Martern ermordet worden, sagen würde, daß er gestorben sei: ebenso wird auch die Kunst diejenigen Bilder, durch welche sie den Tod andeuten könnte, aber wegen ihrer Gräßlichkeit nicht andeuten mag, darum nicht gänzlich aus ihrem Gebiete verweisen, sondern sie vielmehr auf Fälle verſparen, in welchen sie hinwiederum die gefälligern, oder wohl gar die einzig brauchbaren sind.

Also: 2) da es erwiesen ist: daß die Alten den Tod nicht als ein Gerippe gebildet; da sich gleichwohl auf alten Denkmälern Gerippe zeigen: was sollen sie denn sein, diese Gerippe?

Ohne Umschweif; diese Gerippe sind Larvae: und das nicht sowohl insofern, als Larva selbst nichts anders als ein Gerippe heißt, sondern insofern, als unter Larvae eine Art abgeschiedener Seelen verstanden wurden.

Die gemeine Pneomatologie der Alten war diese. Nach den Göttern glaubten sie ein unendliches Geschlecht erschaffener Geister, die sie Dämones nannten. Zu diesem Dämonen rechneten sie auch die abgeschiedenen Seelen der Menschen, die sie unter dem allgemeinen Namen Lemures begriffen, und deren nicht wohl anders als eine zweifache Art sein konnte. Abgeschiedene Seelen guter, abgeschiedene Seelen böser Menschen. Die guten wurden ruhige, selige Hausgötter ihrer Nachkommenschaft; und hießen Lares. Die bösen, zur Strafe ihrer Verbrechen, irrten unstät und flüchtig auf der Erde umher, den Frommen ein leeres, den Ruchlosen ein verderbliches Schrecken; und hießen Larvae. In der Ungewißheit, ob die abgeschiedene Seele der ersten oder zweiten Art sei, galt das Wort Manes.*)

*) Apulejus De Deo Socratis (p. 110 Edit. Bas. per Hen. Petri). Est et secundo signatu species daemonum, animus humanus exutus et liber, stipendiis

14ff. Über Larvae und Lemures vgl. Preller, Röm. Mythol. 3. Aufl. I, 82; II, 117ff. u. 350. Treu a. a. O. — 18. Pneumatologie (Lessing schreibt „Pneomatologie", wie Skevopöie, Svidas, Sveton u. a. m.), die Lehre von den Geistern; kein altgriechisches Wort, sondern der christlichen Dogmatik entlehnt, in der die Lehre von den Engeln und Dämonen darunter begriffen wurde. — 18ff. Die hier entwickelte Lehre ist aber speziell italischen Ursprungs und in dieser Gestalt den Griechen fremd. — 31. Apulejus etc., Kap. 15, 152, pag. 195 ed. Hildebrand, wo folgende Varianten anzumerken sind: signatu l. significatu; exutus et liber zu tilgen; abjuratis l. abiurans; hisce l. iisdem; posterorum l. posteriorum; pacato l. placato; propter l. ob; ceu l. seu; noxium malis l. malis noxium; hunc l. id genus; Larvam l. Larvas; Manium l. Manem; et l. scilicet.

Und solche Larvae, sage ich, solche abgeschiedene Seelen böser Menschen wurden als Gerippe gebildet. — Ich bin überzeugt, daß diese Anmerkung von Seiten der Kunst neu ist, und von keinem Antiquare zu Auslegung alter Denkmäler noch gebraucht worden. Man wird sie also bewiesen zu sehen verlangen, und es dürfte wohl nicht genug sein, wenn ich mich desfalls auf eine Glosse des Henr. Stephanus berufte, nach welcher in einem alten Epigramm *οἱ Σκελετοί* durch Manes zu erklären sind. Aber was diese Glosse nur etwa dürfte vermuten lassen, werden folgende Worte außer Zweifel setzen. Nemo tam puer est, sagt Seneca,*) ut Cerberum timeat, et tenebras, et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium. Oder, wie es unser alter ehrlicher und wirklich deutscher Michael Herr übersetzt: Es ist niemants so kindisch, der den Cerberus förcht, die Finsternis und die toten Gespenst, da nichts dann die leidigen Bein an einander hangen.**) Wie könnte man ein Gerippe, ein Skelett deutlicher bezeichnen als durch das nudis ossibus cohaerens? Wie könnte man es geraderzu bekräftiget wünschen, daß die Alten ihre spukenden Geister als Gerippe zu denken und zu bilden gewohnt gewesen?

Wenn eine dergleichen Anmerkung einen natürlichen Aufschluß für mißverstandene Vorstellungen gewähret, so ist es ohnstreitig ein neuer Beweis ihrer Richtigkeit. Nur Ein Gerippe auf einem alten Denkmale könnte freilich der Tod sein, wenn es nicht aus anderweitigen Gründen erwiesen wäre, daß er so nicht gebildet worden. Aber wie, wo mehrere solche Gerippe er-

vitae corpore suo abjuratis. Hunc vetere Latina lingua reperio Lemurem dictitatum. Ex hisce ergo Lemuribus, qui posterorum suorum curam sortitus, pacato et quieto numine domum possidet, Lar dicitur familiaris. Qui vero propter adversa vitae merita, nullis bonis sedibus, incerta vagatione, ceu quodam exilio punitur, inane terriculamentum bonis hominibus, caeterum noxium malis, hunc plerique Larvam perhibent. Cum vero incertum est quae cuique sortitio evenerit, utrum Lar sit an Larva, nomine Manium deum nuncupant, et honoris gratia Dei vocabulum additum est.

*) Epist. XXIV.

**) Sittliche Zuchtbücher des hochberühmten Philosophi Seneca. Strasburg 1536 in Folio. Ein späterer Übersetzer des Seneca, Konrad Fuchs, (Frankf. 1620) giebt die Worte, et Larvarum habitum nudis ossibus cohaerentium, durch „und der Todten gebeinichte Companey". Fein zierlich und toll!

7. Henricus Stephanus (1528—1598), der Verf. des griechischen Thesaurus, Drucker in Paris; s. den Thesaurus u. d. W. *σκελετός*. — 11. Larvarum, „larvalem" in d. Ausg. v. Fr. Haase. — 13. Michael Herr, Arzt und Schriftsteller aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh., lebte in Basel und Straßburg. — 18. geraderzu, ungewöhnlicher Komparativ von „geradezu". — 35. § 18.

scheinen? Darf man sagen, so wie der Dichter mehrere Tote kenne,

Stant Furiae circum, variaeque ex ordine Mortes:

so müsse es auch dem Künstler vergönnt sein, verschiedene Arten des Todes jede in einen besondern Tod auszubilden? Und wenn auch dann noch eine solche Komposition verschiedener Gerippe, keinen gesunden Sinn giebt? Ich habe oben*) eines Steines, beim Gori, gedacht, auf welchem drei Gerippe zu sehen: das eine fähret auf einer Biga, mit grimmigen Tieren bespannt, über ein anderes, das zur Erde liegt, daher, und drohet ein drittes, das vorstehet, gleichfalls zu überfahren. Gori nennet diese Vorstellung, den Triumph des Todes über den Tod. Worte ohne Sinn! Aber zum Glücke ist dieser Stein von schlechter Arbeit, und mit einer griechisch scheinenden Schrift vollgefüllt, die keinen Verstand macht. Gori erklärt ihn also für das Werk eines Gnostikers; und es ist von je her erlaubt gewesen, auf Rechnung dieser Leute so viel Ungereimtheiten zu sagen, als man nur immer, nicht zu erweisen, Lust hat. Anstatt den Tod über sich selbst, oder über ein Paar neidische Mitbewerber um seine Herrschaft, da triumphieren zu sehen; sehe ich nichts als abgeschiedene Seelen, als Larven, die noch in jenem Leben einer Beschäftigung nachhängen, die ihnen hier so angenehm gewesen. Daß dieses erfolge, war eine allgemein angenommene Meinung bei den Alten; und Virgil hat unter den Beispielen, die er davon giebt, der Liebe zu den Rennspielen nicht vergessen:**)

— — — quae gratia currûm
Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos.

Daher auf den Grabmälern und Urnen und Särgen, nichts häufiger als Genii, die

— aliquas artes, antiquae imitamina vitae,

*) Seite 53.
**) Aeneid. VI. v. 653.

3. Stat. Theb. VIII, 24. — 9. mit grimmigen Tieren bespannt, nach Herder, wie d. A. den Tod geb., 10. Brief, mit zwei Löwinnen. — 16. Gnostiker, Anhänger des Gnosticismus, einer seit d. zweiten Jahrhunderte n. Chr. bestehenden mystischen Richtung des Christentums, welche altorientalische Religionssysteme, jüdische Theologie und hellenische Philosophie mit christlicher Dogmatik vermischte. — 31. Ovid. Metam. IV, 445. — 33. Oben S. 347.

ausüben, und in eben dem Werke des Gori, in welchem er diesen Stein mitgeteilt, kömmt ein Marmor vor, von welchem der Stein gleichsam nur die Karikatur heißen könnte. Die Gerippe, die auf dem Steine fahren und überfahren werden, sind auf dem Marmor Genii.

Wenn denn aber die Alten sich die Larven, d. i. die abgeschiedenen Seelen böser Menschen, nicht anders als Gerippe dachten: so war es ja wohl natürlich, daß endlich jedes Gerippe, wenn es auch nur das Werk der Kunst war, den Namen Larva bekam. Larva hieß also auch dasjenige Gerippe, welches bei feierlichen Gastmahlen mit auf der Tafel erschien, um zu einem desto eilfertigern Genuß des Lebens zu ermuntern. Die Stelle des Petrons von einem solchen Gerippe, ist bekannt:*) aber der

*) Potantibus ergo, et accuratissimas nobis lauticias mirantibus, larvam argenteam attulit servus sic aptatam, ut articuli ejus vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur. Hanc quum super mensam semel iterumque abjecisset et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalcio adjecit:

Heu heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene.

(Edit. Mich. Hadr. p. 115.)

1 ff. Trotzdem scheint Gori gegenüber Lessing hier im Rechte zu sein, Herder a. a. O. bemerkt über diese Gemme: „Seiner Kunst nach ist der Stein keiner Aufmerksamkeit wert, einer der sogenannten magischen, gnostischen oder Basilidianischen [der um 130 n. Chr. lebende Basilides ist der Hauptvertreter der ägyptischen Gnosis] Steine, voll unzusammenhangender griechischer Buchstaben und barbarischer Töne. Den mystischen Sinn der Vorstellung zu enträtseln, lohnt es kaum der Mühe.“ Im ersten Abdruck stand noch die Bemerkung: „Ein Ungeheuer, mit der Peitsche in der Hand, auf einem Wagen von Löwen



oder Löwinnen gezogen, ist uns auch aus ähnlichen Steinen zu sehr bekannt, als daß wir es für einen Lemur (der hier ja keine Lebendigen erschreckt) oder sein Fuhrwerk für ein Spiel der Abgeschiedenen (die doch mit keinen Löwinnen ihr Spiel treiben) halten könnten.“ In zustimmendem Sinne spricht sich auch Böttiger, Kunstmythologie II, 495 aus; vgl. auch Olfers S. 39 und Treu p. 41 no. 116. Die aus der Stoschischen Sammlung stammende Gemme (vgl. Winckelmann Beschr. Kl. VIII n. 8) ist jetzt in Berlin und aufs neue abgeb. bei Olfers Taf. 5, 6; darnach hier wiederholt. — **21.** Kap. 34; die Abweichungen der Ausgabe von Bücheler sind folgende: accuratissimas l. accuratissime; attulit l. attulit nobis; verterentur l. flecterentur; heu heu l. eheu. — Die Ausgabe von Michael Hadrianus erschien 1669.

Schluß wäre sehr übereilt, den man für das Bild des Todes daraus ziehen wollte. Weil sich die Alten an einem Gerippe des Todes erinnerten, war darum ein Gerippe das angenommene Bild des Todes? Der Spruch, den Trimalcio dabei sagte, unterscheidet vielmehr das Gerippe und den Tod ausdrücklich:

Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.

Das heißt nicht: bald wird uns dieser fortschleppen! in dieser Gestalt wird der Tod uns abfodern! Sondern: das müssen wir alle werden; solche Gerippe werden wir alle, wenn der Tod uns einmal abgefodert hat. —

Und so glaubte ich auf alle Weise erwiesen zu haben, was ich zu erweisen versprochen. Aber noch liegt mir daran, zu zeigen, daß ich nicht bloß gegen Herrn Klotzen, mir diese Mühe genommen. Nur Hr. Klotzen zurechte weisen, dürfte den meisten Lesern eine ebenso leichte, als unnütze Beschäftigung scheinen. Ein anders ist es, wenn er mit der ganzen Herde irret. Sodann ist es nicht das hinterste nachbläckende Schaf, sondern die Herde, die den Hirten oder den Hund in Bewegung setzt.

---

7 ff. Diese Erklärung der larva bei Petron ist unzweifelhaft, dagegen unterliegt die Deutung Lessings bezüglich der Lemuren ernsten Bedenken, worüber man die Einleitung S. 299 vergl. — 10. glaubte ich, so der Originaldruck; Lachmann, dem sich Maltzahn, Schöne u. a. anschließen, verbessert hierfür „glaube ich", was ich nicht für richtig halte. „Glaubte ich" ist nicht Imperf. Indic., sondern Imperf. Conj., gleich: „ich möchte glauben" wir sagen dafür heute in der Regel „dächte ich".

Prüfung.

Ich werfe also einen Blick auf bessere Gelehrte, die, wie gesagt, an den verkehrten Einbildungen des Hrn. Klotz mehr oder weniger teilnehmen; und fange bei dem Manne an, der Hr. Klotzen alles in allem ist: bei seinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus. — Was für schöne Seelen, die jeden, mit dem sie, in einer Entfernung von hundert Meilen, ein Paar Komplimente gewechselt, stracks für ihren Freund erklären! Schade nur, daß man ebenso leicht ihr Feind werden kann!

Unter den Gemälden, welche der Graf Caylus den Künstlern aus dem Homer empfahl, war auch das vom Apoll, wie er den gereinigten und balsamierten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schlafe übergiebt.*) „Es ist nur verdrüßlich," sagt der Graf, „daß Homer sich nicht auf die Attributa eingelassen, die man zu seiner Zeit dem Schlafe erteilte. Wir kennen, diesen Gott zu bezeichnen, nur seine Handlung selbst, und krönen ihn mit Mahn. Diese Ideen sind neu, und die erste, welche überhaupt von geringem Nutzen ist, kann in dem gegenwärtigen Falle gar nicht gebraucht werden, in welchem mir selbst die Blumen ganz unschicklich vorkommen, besonders für eine Figur, die mit dem Tode gruppieren soll."**) Ich wiederhole hier nicht, was ich gegen den kleinen Geschmack des Grafen, der von dem Homer verlangen konnte, daß er seine geistige Wesen mit den Attributen der Künstler ausstaffieren sollen, im Laokoon erinnert habe. Ich will hier nur anmerken, wie wenig er diese Attributa selbst gekannt, und wie unerfahren er in den eigentlichen Vorstellungen beides des Schlafes und des Todes gewesen. Vors erste erhellet aus seinen Worten unwidersprechlich, daß er geglaubt, der Tod

*) Iliad. π. v. 681.
**) Tableaux tirés de l'Iliade etc.

17. Mahn, Nebenform für „Mohn". — 21. gruppieren pflegen wir heute nur transitiv zu gebrauchen; hier ist es intransitiv, im Sinne von „eine Gruppe bilden", gebraucht. — 24. S. Laokoon S. 74.

könne und müsse schlechterdings nicht anders als ein Gerippe vorgestellet werden. Denn sonst würde er von dem Bilde desselben nicht gänzlich, als von einer Sache, die sich von selbst verstehet, geschwiegen haben; noch weniger würde er sich geäußert haben, daß eine mit Blumen gekrönte Figur mit der Figur des Todes nicht wohl gruppieren möchte. Diese Besorgnis konnte nur daher kommen, weil er sich von der Ähnlichkeit beider Figuren nie etwas träumen lassen; weil er den Schlaf als einen sanften Genius, und den Tod als ein ekles Ungeheuer sich dachte. Hätte er gewußt, daß der Tod ein ebenso sanfter Genius sein könne, so würde er seinen Künstler dessen gewiß erinnert, und mit ihm nur noch überlegt haben, ob es gut sei, diesen ähnlichen Geniis ein Abzeichen zu geben, und welches wohl das schicklichste sein könne. Aber er kannte, vors zweite, auch nicht einmal den Schlaf, wie er ihn hätte kennen sollen. Es ist ein wenig viel Unwissenheit, zu sagen, daß wir diesen Gott, außer seiner Handlung, nur durch die leidigen Mahnblumen kenntlich machen könnten. Er merkt zwar richtig an, daß beide diese Kennzeichen neu wären: aber welches denn nun die alten genuinen Kennzeichen gewesen, sagt er nicht bloß nicht, sondern er leugnet auch geradezu, daß uns deren überliefert worden. Er wußte also nichts von dem Horne, das die Dichter dem Schlafe so häufig beilegen, und mit dem er, nach dem ausdrücklichen Zeugnisse des Servius und Lutatius, auch gemalt wurde! Er wußte nichts von der umgestürzten Fackel; er wußte nicht, daß eine Figur mit dieser umgestürzten Fackel aus dem Altertume vorhanden sei, welche nicht eine bloße Mutmaßung, welche die eigene ungezweifelte Überschrift für den Schlaf erkläre; er hatte diese Figur weder beim Boissard, noch Gruter, noch Spanheim, noch Beger, noch Brouckhuysen*) gefunden und überall nichts von ihr in Erfahrung ge-

*) Brouckhuysen hat sie, aus dem Spanheim, seinem Tibull einverleibet; Beger aber, welches ich oben (S. 27) mit hätte anmerken sollen, hat das ganze Monument, von welchem diese einzelne Figur genommen, gleichfalls aus den Papieren des Pighius, in seinem Spicilegio Antiquitatis p. 106. bekannt gemacht. Beger gedenkt dabei so wenig Spanheims, als Spanheim Begers.

5. gekrönt, im Sinne von „bekränzt" (couronné). — 11. dessen erinnert; wir gebrauchen heute in der Regel nur noch das reflexive „sich erinnern" mit dem Genetiv, während wir das transitive „jemanden erinnern" mit „an etwas" konstruieren. — 24. Lutatius, s. oben S. 341. — 25. nicht fehlt im Originaldruck, ist aber schon von Eschenburg, jedenfalls mit Recht, eingefügt worden. — 30. überall, hier, wie heute noch in manchen Gegenden Deutschlands, für „überhaupt" gebraucht, ebenso unten S. 364 Z. 1 „überall kein", was Schöne freilich anders (als ‚nirgends ein') erklärt.

bracht. Nun denke man sich das Homerische Gemälde, so wie er es haben wollte; mit einem Schlafe, als ob es der aufgeweckte Schlaf des Algardi wäre; mit einem Tode, ein klein wenig artiger, als er in den deutschen Totentänzen herumspringt. Was ist hier alt, was griechisch, was Homerisch? Was ist nicht galant, und gotisch, und französisch? Würde sich dieses Gemälde des Caylus zu dem Gemälde, wie es sich Homer denken mußte, nicht eben verhalten, als Houdarts Übersetzung zu dem Originale? Gleichwohl wäre nur der Ratgeber des Künstlers schuld, wenn dieser so ekel und abenteuerlich modern würde, wo er sich, in dem wahren Geiste des Altertums, so simpel und fruchtbar, so anmutig und bedeutend zeigen könnte. Wie sehr müßte es ihn reizen, an zwei so vorteilhaften Figuren, als geflügelte Genii sind, alle seine Fähigkeit zu zeigen, das Ähnliche verschieden, und das Verschiedene ähnlich zu machen! Gleich an Wuchs, und Bildung, und Miene: an Farb und Fleisch so ungleich, als es ihm der allgemeine Ton seines Kolorits nur immer erlauben will. Denn nach dem Pausanias war der eine dieser Zwillingsbrüder schwarz; der andere weiß. Ich sage, der eine und der andere; weil es aus den Worten des Pausanias nicht eigentlich erhellet, welches der schwarze, oder welches der weiße gewesen. Und ob ich es schon dem Künstler itzt nicht verdenken würde, welcher den Tod zu dem schwarzen machen wollte: so möchte ich ihn darum doch nicht einer ganz ungezweifelten Übereinstimmung mit dem Altertume versichern. Nonnus wenigstens läßt den Schlaf *μελανόχροον* nennen, wenn sich Venus geneigt bezeigt, der weißen

3. Alessandro Algardi (1602—1654), ital. Bildhauer, der im Stile seines Lehrers Bernini arbeitete. Lessing bespricht die hier kurz erwähnte Statue des Schlafes in Villa Borghese unten S. 365 genauer. — 3f. Weil in diesen der Tod gewöhnlich gewaltsam seine Opfer fortführt. — 5. galant, im Sinne von „tändelnd“. — 6. gotisch, vgl. oben S. 34. — 8. Houdarts Übersetzung, L'Iliade, poëme, en vers français, avec un discours sur Homère, par Houdart de la Motte (1672—1731), Paris 1714, worin der Übersetzer in thörichter Weise das Original abkürzte und nach Gutdünken verbesserte, was ihm vielen Spott eintrug. Gegen die Angriffe, welche Houdart gegen Homer gerichtet hat, wandte sich Anna Dacier. — 15ff. Ich verweise hier auf die in der Einleitung besprochene Abhandlung Roberts, „Thanatos“ und die daselbst gegebenen antiken Darstellungen der Bestattung des Sarpedon oder überhaupt irgend eines Verstorbenen durch Schlaf und Tod. Obgleich an einigen derselben der Tod als ernster, bärtiger Mann, der Schlaf als zarter Jüngling erscheint, sie also nicht als Zwillinge „gleich an Wuchs und Bildung und Miene“ gedacht sind, so entspricht doch die Darstellung sonst völlig der Idee, welche sich Lessing von dieser Scene gemacht hatte; auch verschiedene Färbung der beiden Dämonen ist an einem dieser Vasenbilder zu sehen, vgl. die Einleitg. S. 295. — 20f. Mit Recht bemerkt Schöne S. 301 A. 1, daß jene Stelle des Pausanias in der That nur die eine Deutung zuläßt, daß der Tod schwarz dargestellt war; denn der weiße Knabe schlief, der schwarze aber war nur „einem Schlafenden gleichend“, stellte also den Tod vor. — 23. ihn, im Original verdruckt „ihm“. — 25. Nonnus, im Original verdruckt „Nonnius“.

Pasithea so einen schwarzen Gatten nicht mit Gewalt aufdringen zu wollen:*) und es wäre leicht möglich, daß der alte Künstler dem Tode die weiße Farbe gegeben, um auch dadurch anzudeuten, daß er der fürchterlichere Schlaf von beiden nicht sei.

Freilich konnte Caylus aus den bekannten ikonologischen Werken eines Ripa, Chartarius, und wie deren Ausschreiber heißen, sich wenig oder gar nicht eines Besseren unterrichten.

Zwar das Horn des Schlafes, kannte Ripa,**) aber wie betrieglich schmücket er ihn sonst aus? Das weiße kürzere Oberkleid über ein schwarzes Unterkleid, welches er und Chartarius ihm geben,***) gehört dem Traume, nicht dem Schlafe. Von der Gleichheit des Todes mit ihm, kennet Ripa zwar die Stelle des Pausanias, aber ohne zu jenes Bild den geringsten Gebrauch davon zu machen. Er schlägt dessen ein dreifaches vor; und keines ist so, wie es der Grieche oder Römer würde erkannt haben. Gleichwohl ist auch nur das eine, von der Erfindung des Camillo da Ferrara, ein Skelett: aber ich zweifle, ob Ripa damit sagen wollen, daß dieser Camillo es sei, welcher den Tod zuerst als ein Skelett gemalet. Ich kenne diesen Camillo überhaupt nicht.

Diejenigen, welche Ripa und Chartarius am meisten gebraucht haben, sind Gyraldus, und Natalis Comes.

*) Lib. XXXIII. v. 40.
**) Iconolog. p. 464. Edit. Rom. 1603.
***) Imag. Deorum p. 143. Francof. 1687.

1. Pasithea, eine der Chariten (Grazien). Hier heißt der Schlaf aber nur dunkel oder schwarz (ἀχλυόεις) im Gegensatz zu der weißen Pasithea, mit Rücksicht darauf, daß der Schlaf mit der Nacht zusammengehört. — 2 ff. Hiergegen bemerkt Schöne a. a. O. sehr richtig: „Die Anschauung, wonach der Tod nicht schrecklich, sondern Ruhe und Frieden bringend aufgefaßt wird, ist sicherlich dem Altertume nicht fremd. Allein wenn nicht der Tod an sich, sondern mit dem Schlafe zugleich betrachtet und mit ihm verglichen wird, so ergiebt sich von selbst und unweigerlich die Bezeichnung des Todes als des ernsteren oder, wie Lessing sagt, fürchterlicheren der beiden Brüder. Daß Lessing in seiner Vermutung irrt, erkennt man, wenn man die Konsequenz derselben zieht, wonach das Prädikat des fürchterlichen vielmehr dem Schlafe, als dem Tode zukommen müßte.“ Auch Robert a. a. O. S. 24 tritt der Auffassung Lessings entgegen. — 6. Cesare Ripa verfaßte eine i. J. 1602 in Mailand zuerst erschienene „Iconologia Deorum“, worin er Dichtern und Malern Anweisungen giebt, wie sie die verschiedenen allegorischen Wesen, die in der dermaligen Kunst beliebt waren, darzustellen hätten. Das Buch ist oft neu aufgelegt und in andere Sprachen übersetzt worden (vgl. meine große Laokoon-Ausg., Einleit. S. 17 Anm.). — Vincenzo Chartari oder Cartari, italien. Dichter und Schriftsteller aus Reggio, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. und verfaßte Le immagini degli Dei antichi, Venedig 1556, oft wiederholt und übersetzt. — 19. Es giebt in der That keinen Künstler dieses Namens. — 20 f. Wie Zusammenhang und Chronologie ergeben, ist in diesem Satze „welche“ das Objekt. — 21. Lilius Gregorius Gyraldus (Giglio Greg. Giraldi) 1479—1542, hervorragender Gelehrter aus Ferrara. Seine Schrift „De Diis gentium historia“ erschien zuerst 1548; die von Lessing citierte Ausgabe der Opera omnia, mit Noten von Joh. Faes und Paul Colomesius, herausg. von Joh. Jensius, erschien Leyden 1696. — Natalis Comes (Natale Conti), gest. um 1582, Gelehrter aus Venedig, Verf. der zuerst 1568 und oft wieder aufgelegten „Mythologiae libri X“.

Dem Gyraldus haben sie den Irrtum, wegen der weißen und schwarzen Bekleidung des Schlafes, nachgeschrieben;*) Gyraldus aber muß, anstatt des Philostratus selbst, nur einen Übersetzer desselben nachgesehen haben. Denn es ist nicht Ὕπνος, sondern Ὄνειρος, von welchem Philostratus sagt:**) ἐν ἀνειμένῳ τῷ εἴδει γέγραπται, καὶ ἐσθῆτα ἔχει λευκὴν ἐπὶ μελαίνῃ, τὸ, οἶμαι, νύκτωρ αὐτοῦ καὶ μεθ' ἡμέραν. Es ist mir unbegreiflich, wie auch der neueste Herausgeber der Philostratischen Werke, Gottfr. Olearius, der uns doch eine fast ganz neue Übersetzung geliefert zu haben versichert, bei diesen Worten so äußerst nachlässig sein können. Sie lauten bei ihm auf Latein: Ipse somnus remissa pictus est facie, candidamque super nigra vestem habet, eo, ut puto, quod nox sit ipsius, et quae diem excipiunt. Was heißt das, et quae diem excipiunt? Sollte Olearius nicht gewußt haben, daß μεθ' ἡμέραν interdiu heiße, so wie νύκτωρ noctu? Man wird müde, könnte man zu seiner Entschuldigung sagen, die alten elenden Übersetzungen auszumisten. So hätte er wenigstens aus einer ungeprüften Übersetzung niemanden entschuldigen, und niemanden widerlegen sollen! Weil es aber darin weiter fort heißt: Cornu is (somnus) manibus quoque tenet, ut qui insomnia per veram portam inducere soleat; so setzt er in einer Note hinzu: Ex hoc vero Philostrati loco patet, optimo jure portas illas somni dici posse, qui scilicet somnia per eas inducat, nec necesse esse ut apud Virgilium (Aeneid. VI. v. 893) somni dictum intelligamus pro somnii, ut voluit Turnebus l. IV. Advers. c. 14. Allein, wie gesagt, Philostratus selbst redet nicht von den Pforten des Schlafes, Somni, sondern des Traumes, Somnii; und Ὄνειρος, nicht Ὕπνος, ist es auch ihm, welcher die Träume durch die wahre Pforte einläßt. Folglich ist dem Virgil noch immer nicht anders, als durch die Anmerkung des Turnebus zu helfen, wenn er durchaus, in

*) Hist. Deorum Syntag. IX. p. 311. Edit. Jo. Jensii.
**) Iconum lib. I. 27.

8f. Gottfried Olearius (Oehlschläger) 1672—1715, Professor in Leipzig; gab den Philostrat mit latein. Übersetzung in Leipzig heraus; die betr. Stelle ist p. 802 der Ausgabe. — 25. Aeneid. VI. v. 893: „Sunt geminae Somni portae" etc., nach Hom. Od. XIX, 562ff., wo sie die Thore der Träume sind, die auch nach Virgil durch diese Thore ausgehen. Auf unerklärliche Weise ist in die Originalausgabe (auch alle folgenden) das falsche Citat VI, 562 geraten; Olearius, dem Lessing das Citat entnimmt, citiert (not. 10) richtig v. 893. — 26. Turnebus (Turnèbe) 1512—1565, Professor in Toulouse und Paris; seine Adversariorum libri XXX erschienen Paris 1564 f., später öfters neu aufgelegt. — 32. Johannes Jensius (1671—1755), Professor in Rotterdam.

seiner Erdichtung von jenen Pforten, mit dem Homer übereinstimmen soll. — Von der Gestalt des Todes schweigt Gyraldus gänzlich.

Natalis Comes giebt dem Tode ein schwarzes Gewand, mit Sternen.*) Das schwarze Gewand, wie wir oben gesehen,**) ist in dem Euripides gegründet: aber wer ihm die Sterne darauf gesetzt, weiß ich nicht. Träume contortis cruribus hat er auch, und er versichert, daß sie Lucian auf seiner Insel des Schlafes so umherschwärmen lassen. Aber bei dem Lucian sind es bloß ungestaltete Träume, ἄμορφοι, und die krummen Beine sind von seiner eigenen Ausbildung. Doch würden auch diese krummen Beine nicht den Träumen überhaupt, als allegorisches Kennzeichen, sondern nur gewissen Träumen, selbst nach ihm, zukommen.

Andere mythologische Compilatores nachzusehen, lohnt wohl kaum der Mühe. Der einzige Banier möchte eine Ausnahme zu verdienen scheinen. Aber auch Banier sagt von der Gestalt des Todes ganz und gar nichts, und von der Gestalt des Schlafes mehr als eine Unrichtigkeit.***) Denn auch Er verkennet, in jenem Gemälde beim Philostrat, den Traum für den Schlaf, und erblickt ihn da als einen Mann gebildet, ob er schon aus der Stelle des Pausanias schließen zu können glaubet, daß er als ein Kind, und einzig als ein Kind, vorgestellet worden. Er schreibt dabei dem Montfaucon einen groben Irrtum nach, den schon Winkelmann gerügt hat, und der seinem deutschen Übersetzer sonach wohl hätte bekannt sein können.†) Beide nämlich, Montfaucon und Banier, geben den Schlaf des Algardi in der Villa Borghese für alt aus, und eine neue Vase, die dort mit mehrern neben ihm stehet, weil sie Montfaucon auf einem Kupfer dazugesetzt gefunden, soll ein Gefäß mit schlafmachendem Safte bedeuten. Dieser Schlaf des Algardi selbst ist ganz wider die Einfalt und

*) Mythol. lib. III. cap. 13.
**) S. 57.
***) Erläut. d. Götterlehre, vierter Band, S. 147 deut. Übers.
†) Vorrede zur Geschichte der Kunst, S. XV.

6. er, Nat. Com. l. l. cap. 14. — 7. Lucian., ver. hist. II, 32ff., jener antiken Münchhausiade, in der Lucian die Aufschneidereien gewisser Reisebeschreiber verspottet. — 10. seiner, nämlich des Natalis Comes. — 14. Über Banier vgl. oben S. 53. — 22. Montfaucon; die betr. Stelle ist nach Winckelmann a. a. O. Antiquit. expliqu. suppl. T. I sec. part. livre 4 ch. 1 n. 6 p. 362. — 23. seinem, nämlich des Banier. — 25. Schlaf des Algardi, s. oben S. 362. — 27f. Dieser Kausalsatz gehört natürlich zum Folgenden. Montfaucon hatte auf einem Kupfer eine (nach Winckelmann von Silvio de Velletri gearbeitete) Vase, die sich auch in Villa Borghese befindet, neben der Abbildung des Schlafes von Algardi gefunden und geglaubt, sie gehöre mit zur Statue. — 31. S. 349. — 33. Vorrede rc., Winckelmann, Werke III, 20.

den Anstand des Altertums, er mag sonst so kunstreich gearbeitet sein, als man will. Denn seine Lage und Gebärdung ist von der Lage und Gebärdung des schlafenden Fauns, im Palaste Barberino, entlehnet, dessen ich oben gedacht habe.*)

Mir ist überall kein Schriftsteller aus dem Fache dieser Kenntnisse vorgekommen, der das Bild des Todes, so wie es bei den Alten gewesen, entweder nicht ganz unbestimmt gelassen, oder nicht falsch angegeben hätte. Selbst diejenigen, welche die von mir angeführten Monumente, oder denselben ähnliche, sehr wohl kannten, haben sich darum der Wahrheit nicht viel mehr genähert.

So wußte Tollius zwar, daß verschiedene alte Marmor vorhanden wären, auf welchen geflügelte Knaben mit umgestürzten Fackeln den ewigen Schlaf der Verstorbenen vorstellten.**) Aber heißt dieses, in dem Einen derselben, den Tod selbst erkennen? Hat er darum eingesehen, daß die Gottheit des Todes von den Alten nie in einer andern Gestalt gebildet worden? Von dem symbolischen Zeichen eines Begriffs, bis zu der festgesetzten Bildung dieses personifierten, als ein selbständiges Wesen verehrten Begriffes, ist noch ein weiter Schritt.

Eben dieses ist vom Gori zu sagen. Gori nennet zwar, noch ausdrücklicher, zwei dergleichen geflügelte Knaben auf alten Särgen Genios Somnum et Mortem referentes;***) aber schon dieses referentes selbst, verrät ihn. Und da gar, an einem andern Orte,†) ihm eben diese Genii Mortem et Funus designantes heißen; da er, noch anderswo, in dem einen derselben, trotz der ihm, nach dem Buonarotti, zugestandenen Bedeutung des Todes, immer noch einen Cupido sieht; da er, wie wir gesehen, die Gerippe auf dem alten Steine für Mortes erkennet: so ist wohl unstreitig, daß er wenigstens über alle diese Dinge noch sehr uneins mit sich selbst gewesen.

Auch gilt ein Gleiches von dem Grafen Maffei. Denn ob auch dieser schon glaubte, daß auf alten Grabsteinen die zwei geflügelten Knaben mit umgestürzten Fackeln, den Schlaf und den Tod bedeuten sollten: so erklärte er dennoch einen solchen Knaben,

*) S. 22.
**) In notis ad Rondelli Expositionem S. T. p. 292.
***) Inscript. ant. quae in Etruriae Urbibus exstant, Parte III. p. XCIII.
†) L. c. p. LXXXI.

8. Barberino, richtiger „Barberini". — 5. überall kein, s. oben S. 361,30. — 11. Über Tollius vgl. oben S. 318. — 31. Scipione Maffei, s. oben S. 331. — 35. S. 320.

der auf dem bekannten Konklamationsmarmor in dem Antiquitätensaale zu Paris stehet, weder für den einen, noch für den andern; sondern für einen Genius, der durch seine umgestürzte Fackel anzeige, daß die darauf vorgestellte verblichene Person, in ihrer schönsten Blüte gestorben sei, und daß Amor, mit seinem Reiche, sich über diesen Tod betrübe.*) Selbst als Dom Martin ihm das erstere Vorgeben mit vieler Bitterkeit streitig gemacht hatte, und er den nämlichen Marmor in sein Museum Veronense einschaltete: sagt er zu dessen näherer Bestätigung schlechterdings nichts, und läßt die Figuren der 139. Tafel, die er dazu hätte brauchen können, ganz ohne alle Erklärung.

Dieser Dom Martin aber, welcher die zwei Genii mit umgestürzten Fackeln auf alten Grabsteinen und Urnen für den Genius des Mannes und den Genius der Gattin desselben, oder für den doppelten Schutzgeist wollte gehalten wissen, den, nach der Meinung einiger Alten, ein jeder Mensch habe, verdienet kaum widerlegt zu werden. Er hätte wissen können und sollen, daß wenigstens die eine dieser Figuren, zufolge der ausdrücklichen alten Überschrift, schlechterdings der Schlaf sei; und eben gerate ich, glücklicherweise, auf eine Stelle unsers Winkelmanns, in der er die Unwissenheit dieses Franzosen bereits gerügt hat.

„Es fällt mir ein," schreibt Winkelmann,**) „daß ein anderer Franzos, Martin, ein Mensch, welcher sich erkühnen können, zu sagen, Grotius habe die Siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgiebt, die beiden Genii an den alten Urnen könnten nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Überschrift des Schlafes und des Todes stehen, ist öffentlich in dem Hofe des Palastes Albani aufgestellt." Ich hätte mich dieser Stelle oben (S. 8) erinnern sollen: denn Winkelmann meinet hier eben denselben Marmor, den ich dort aus seinem Versuche über die

*) Explic. de divers Monuments singuliers qui ont rapport à la Religion des plus anciens peuples, par le R. P. Dom. ** p. 36.

**) Vorrede zur Geschichte der Kunst S. XVI.

1. Konklamationsmarmor, römischer Sarkophag mit Darstellung der Totenklage um eine auf dem lectus liegende Verstorbene; dabei ein Todesgenius mit der Fackel. S. die Abbildung bei Maffei, Mus. Veron. p. 420 und vgl. Lessings Kollektaneen, Artikel Conclamatio. — 6. Dom Jacques Martin (1684—1751), französ. Gelehrter. Die citierte Schrift erschien i. J. 1739. — 23. Siebenzig Dolmetscher, die sog. „Septuaginta", die Verf. der griechischen Übersetzung des Alten Testamentes. — 29. S. 311. — 29ff. Wir haben schon oben erinnert, daß dies Denkmal mit dem von Lessing auf Taf. 1 mitgeteilten identisch ist; Winckelmann muß die weibliche Figur des Schicksals für die Todesgöttin angesehen haben. — 31f. Explic. etc.; dies Citat geht nicht auf Maffei, sondern auf Dom Martin. — 33. Vorrede zc., Winckelmann, Werke III, 20f.

Allegorie anführe. Was dort so deutlich nicht ausgedrückt war, ist es hier um so viel mehr: nicht bloß der eine Genius, sondern auch der andere, werden auf diesem Albanischen Monumente, durch die wörtliche alte Überschrift für das erkläret, was sie sind, für Schlaf und Tod. — Wie sehr wünschte ich, durch Mitteilung desselben, das Siegel auf diese Untersuchung drücken zu können!

Noch ein Wort von Spencen; und ich schließe. Spence, der uns unter allen am positivsten ein Gerippe für das antike Bild des Todes aufdringen will, Spence ist der Meinung, daß die Bilder, welche bei den Alten von dem Tode gewöhnlich gewesen, nicht wohl anders als schrecklich und gräßlich sein können, weil die Alten überhaupt weit finstrere und traurigere Begriffe von seiner Beschaffenheit gehabt hätten, als uns gegenwärtig davon beiwohnen könnten.*)

Gleichwohl ist es gewiß, daß diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sei, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte, ohne Offenbarung, schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte.

Von dieser Seite wäre es also zwar vermutlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen hätte! Da jedoch ebendieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend sein könne: so sehe ich nicht, was unsere Künstler abhalten sollte, das scheußliche Gerippe wiederum aufzugeben, und sich wiederum in den Besitz jenes bessern Bildes zu setzen. Die Schrift redet selbst von einem Engel des Todes: und welcher Künstler sollte nicht lieber einen Engel als ein Gerippe bilden wollen?

Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen: und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.

*) Polymetis p. 262.

---

7. über Spence vgl. Laokoon S. 53. — 23. verdrungen, von „verdringen“ anst. „verdrängen“, wie im Laokoon S. 239,9 „gedrungen“ u. s.

Kleine Schriften und Nachlaß.

Einleitung.

In dieser Abteilung sind eine Anzahl kleinerer Abhandlungen, kurzer Aufsätze und Fragmente vereinigt, welche antiquarisch-archäologische Gegenstände aus der Kunst des Altertums und des Mittelalters, zum Teil auch der neueren Zeit, behandeln und teils noch von Lessing selbst bei seinen Lebzeiten, teils nach seinem Tode aus dem Nachlaß veröffentlicht worden sind.

Die Abhandlung „Über die Ahnenbilder der Römer" fällt in das Jahr 1768 und ist, gleich den antiquarischen Briefen und der Schrift über den Tod, eine Frucht der Fehde mit Klotz. Eben damals war die deutsche Übersetzung der Abhandlungen des Grafen Caylus erschienen, eines Altertumsforschers, dessen zweifellos sehr bedeutende Verdienste um die Archäologie, zumal um die Denkmälerkunde Lessing etwas zu gering taxiert hat, da Caylus, trotz seiner bisweilen dilettantischen und oberflächlichen Art, doch auf verschiedenen Gebieten die Altertumskunde ganz entschieden gefördert hat. Klotz hatte zu dieser Übersetzung die Vorrede geschrieben und in derselben die Ansicht aufgestellt, die sogenannten imagines oder Ahnenbilder der Römer wären nicht, wie man gewöhnlich annahm, Wachsbüsten, sondern enkaustische Gemälde gewesen: eine Ansicht übrigens, die, wie sich später herausstellte, gar nicht einmal Klotzens Eigentum, sondern nichts als ein Plagiat aus Christs Vorlesungen über Archäologie war; Lessing, der dies später erfuhr, hatte denn auch die Absicht, Klotz dies Plagiat nebst andern vorzuhalten, wie der Entwurf zum 97. antiquarischen Briefe zeigt. — Bald nach Erscheinen der Caylusschen Abhandlung schrieb Lessing an Nicolai (9. Juni 1768): „Doch das [der Anfang der antiquarischen Briefe ist gemeint] wird nur Kleinigkeit seyn; ich bin im Anschlage, ihm noch eine ganz andere Salve zu geben. Haben Sie seine Vorrede zu den Abhandlungen des Caylus gelesen? Haben Sie gelesen, was er da für eine Entdeckung von den Imaginibus majorum bey den alten Römern will gemacht haben? Es ist unbeschreiblich, welche Unwissenheit er durch diese Entdeckung verräth. Ich habe mich hingesetzt, und seine Ungereimtheiten ein wenig zergliedert. Von ungefähr betrifft es eine Sache, die ich mir schon vorlängst auf's Reine gebracht hatte, und ich führe den Streit auf einem mir ziemlich bekannten Boden. Desto

lustiger muß er werden. Aber denken Sie ja nicht, daß das etwa eine Recension für Ihre Bibliothek werden soll! Es muß eine eigene Schrift werden: Über die Ahnenbilder der alten Römer." Er bietet dann Nicolai den Verlag der Schrift, die er auf zehn bis zwölf Bogen schätzt, an. Lessing wollte diese Abhandlung anonym herausgeben, unter der Maske eines schlichten Schulmanns, wie uns sowohl ein Passus des erhaltenen Fragmentes, als eine Notiz Eschenburgs (Lessings Schriften, 1792, Bd. X, 266) beweist; wohl in der Absicht, damit der vornehme Professor und Geheimrat, der so von einem Schulmeister ad absurdum geführt würde, sich noch mehr beschämt fühle. — Indessen der Plan kam über den anderweitigen, Lessing gerade damals in Anspruch nehmenden Arbeiten nicht zur Ausführung. Nur der Anfang ist fertig geworden; wahrscheinlich war derselbe in der uns vorliegenden Form schon damals, als Lessing die obigen Zeilen an Nicolai schrieb, verfaßt; wo nicht, so muß er doch, wie Schöne (Hempel XIII, 2, S. XXX) mit Recht bemerkt, vor dem 5. Juli 1768 niedergeschrieben sein, da das Fragment die erwähnte Fiktion, daß der Verfasser ein Schulmann sei, festhält, während Lessing unter jenem Datum an Nicolai schreibt: „Auch die Abhandlung über die Ahnenbilder will ich nun unter meinem Namen herausgeben, welches ich Anfangs nicht Willens war." Daß er dann noch eine Zeit lang die Absicht hatte, die Abhandlung für den zweiten Teil der antiquarischen Briefe zu verwerten, haben wir oben (S. 12) gesehen. Da er diese Idee aber wieder fallen ließ, so kehrte er zu seinem ersten Plan einer eigenen Publikation zurück; und nachdem Nicolai, welchem er am 11. Oktober 1769 den Verlag derselben nochmals angeboten, unterm 24. Oktober abgelehnt hatte, wollte er sie bei Voß in Berlin erscheinen lassen (Brief an Nicolai vom 30. Oktober; an Voß vom 5. Januar 1770). Indessen die Schrift blieb liegen, und Lessing scheint sie später nicht wieder aufgenommen zu haben; im Briefwechsel wird ihrer nicht mehr gedacht. Das uns erhaltene Fragment veröffentlichte Eschenburg in Lessings vermischten Schriften, Berlin 1792, Bd. X, S. 266—301; auf diesen Abdruck gehen alle späteren zurück, da die Handschrift verschollen zu sein scheint. Es ist frisch und anregend geschrieben, ganz in dem scharfen und dramatisch zugespitzten Stile, welcher auch die andern Schriften gegen Klotz auszeichnet. Leider ist der Inhalt wesentlich negativ: Lessing weist nach, wie völlig unhaltbar Klotzens Hypothese über die imagines, wie leer und unwissenschaftlich die von ihm vorgebrachten Gründe sind. Wie er selbst über den Gegenstand dachte, können wir nur aus einigen Andeutungen entnehmen; allein sie genügen doch, um uns erkennen zu lassen, daß Lessing durchaus die gleiche Ansicht über diese Ahnenbilder hatte, welche von der heutigen Philologie allgemein rezipiert ist, daß dieselben nämlich bemalte Wachsausgüsse von Totenmasken waren. Einige weitere Bemerkungen zu dem Aufsatze finden sich in den Kollektaneen in den Artikeln „Ahnenbilder" und „Imagines". Wie fast überall, wo Lessing etwas anpackt, hat er auch hier anregend

und fruchtbringend gewirkt. Der Gegenstand wurde bald nach Erscheinen jenes Fragments in eingehender Weise aufs neue behandelt von Eichstädt, De imaginibus Romanorum dissertationes duae, Petropoli 1806; weiterhin von Quatremère de Quincy, Le Iupiter Olympien, Paris 1815, p. 36 f.; Visconti, Mus. Pio-Clement. VI, 21 (Mail. Ausg.); Raoul-Rochette, Peintures antiques inédites, Paris 1836, p. 524 ff. In neuester Zeit hat darüber gehandelt Benndorf, Antike Gesichtshelme und Sepulkralmasken, Wien 1878 (im XXIII. Bd. der Denkschr. der phil.-hist. Klasse der k. k. Akad. d. Wissenschaften zu Wien); vgl. dazu E. Hübner in den Jahrb. d. Vereins v. Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft LXVI, 26; Mommsen, Röm. Staatsrecht I², 436 ff. und Marquardt, Privatleben d. Römer, 2. Aufl., I, 241 ff. u. 353 ff.

Ebenfalls gegen Klotz wendet sich die in der Staats- und Gelehrten-Zeitung des Hamburgischen Correspondenten vom 2. August 1768 Nr. 123 erschienene Rezension „Über Meusels Apollodor". Johann Georg Meusel (1743—1820), der sich durch seine späteren litterarischen und bibliographischen Arbeiten („Gelehrtes Deutschland," „Deutsches Künstler-Lexikon" u. a. m.) einen geachteten Namen gemacht hat, war damals noch ein wenig bekannter Parteigänger von Klotz, und dieser hatte zu dem genannten Buche die Vorrede geschrieben, worin er die „Güte und Treue" der Übersetzung rühmte. Wenn Lessing daher in seiner kurzen Anzeige eine einzelne Stelle der Übersetzung herausgriff und darin drei bedenkliche Irrtümer nachwies, so war es ihm dabei weniger um den jungen, ihm wohl ziemlich gleichgültigen Autor, als vielmehr um dessen Beschützer zu thun. Die Zeitung, in welcher die Rezension (übrigens ohne Nennung von Lessings Namen) erschien, stand in den Klotzschen Händeln auf Seiten Klotzens; sie fügte daher weislich dem Abdruck der Kritik die Bemerkung hinzu: „Der Leser beliebe sich zu erinnern, daß alle mit * bezeichneten Artikel eingeschickt sind und daß also der Verfasser des Correspondenten an obigem Artikel, der den Verlegern eingesandt worden, nicht teilnehme." Außerdem aber war die kurze Anzeige durch mehrere arge Druckfehler (z. B. „Universität" anstatt „Unwissenheit") entstellt, was Lessing in seinem Brief an Nicolai vom 27. August 1768 als absichtliche Chicane des Redakteurs auffaßt („Die Recension von Meusels Apollodor ist von mir; aber sehen Sie einmal, mit welchen Druckfehlern sie der * * mit Fleiß abdrucken lassen! Er ist Klotzens geschworener Waffenträger.") Eine Erwiderung von Meusel erschien in der gleichen Zeitung am 6. September in Nr. 143.

Der kleine Aufsatz „Über die sogenannte Agrippine unter den Altertümern zu Dresden" ist das letzte, was Lessing auf dem Gebiete der alten Kunst veröffentlicht hat; er erschien in der Neuen Braunschweigischen Zeitung vom Jahre 1771, Montag den 15. April, Stück 58. An der schönen Dresdener Statue, welche heute unter der freilich auch unsichern Benennung Ariadne bekannt ist, hatte Winckelmann

den Ausdruck des Kopfes gerühmt und sie dabei, wie damals üblich, Agrippina genannt. Der Maler Casanova, einst Winckelmanns Freund, hatte hiergegen, nicht ohne einen etwas hämischen Seitenhieb auf die Kurzsichtigkeit der gelehrten Antiquare, aber immerhin mit vollem Recht bemerkt, daß der Kopf durchaus keine Ähnlichkeit mit den uns bekannten Zügen der Agrippina zeige. Lessing trat nun, beiden Urteilen gegenüber, mit der Behauptung auf, daß der Kopf modern sei; daran fügte er in etwas mysteriöser Weise eine Andeutung, welche sich darauf bezog, daß er in ältern Quellen (wahrscheinlich in dem Statuenwerk des Cavalleriis) eine Abbildung der Figur vor ihrer Restauration, ohne Kopf, gefunden zu haben glaubte. Die Behauptung, daß der Kopf neu sei, fand in Dresden starken Widerspruch, zumal bei Casanova und Hagedorn; hingegen meinte der bekannte Maler Graff, der Kopf der Figur sei zwar alt, aber aufgesetzt und nicht zur Statue gehörig. Lessing, der dies erfuhr, schrieb darüber an seinen Bruder Karl (28. Oktober 1772): „Was Dir Graf von der Dresdner Agrippina gesagt hat, hatte ich auch bereits von daher gehört. Aber wenn auch dieses wahr ist, daß der Kopf nicht an den Körper paßt: ist es dann nicht schlimm genug, daß Winkelmann und Casanova von diesem Umstand gänzlich geschwiegen? Ob der Kopf für sich genommen, endlich auch antik oder nicht antik ist, geht mich gar nichts an, und ich habe gar nicht nöthig, mich darauf einzulassen. Er sey es immerhin. Genug, diese Statue ist nicht nur ohne diesen, sondern ohne allen Kopf in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Rom ausgegraben worden; und dieses ist, was die Dresdner großsprecherischen Kenner entweder nicht wissen, oder nicht wissen wollen. Ich habe es hier in der Bibliothek von ungefähr entdeckt, wo diese Statue ehedem, nicht allein ohne Kopf, sondern auch ohne Arme, die ebenfalls neu sind, gestanden. Aber sage Du, lieber Bruder, wenn Du von der Sache sprechen mußt, eben dieses nicht weiter. Denn wenn sie in Dresden nachzusuchen anfangen, so könnten sie leicht dahinter kommen; und ich möchte gern einmal mit diesem Exempel die windigen Künstler beschämen, die immer auf ihren untrüglichen Geschmack pochen, und alle antiquarische Gelehrsamkeit, die man aus Büchern schöpft, verachten." (Karl Lessing hat diese Stelle in seltsamer Weise mißverstanden; er schreibt in Lessings Leben I, 337: „Lessing entdeckte, daß die Agrippina einmal in der Wolfenbüttelschen Bibliothek gestanden habe"!) Angeblich hätte Lessing bei einem späteren Aufenthalt in Dresden (im Jahre 1775) seinen Irrtum selbst eingesehen und die Zugehörigkeit des Kopfes anerkannt (vgl. Fiorillo, Kleine Schriften I, 243 ff.). Die spätere Forschung hat betreffs des Kopfes der Agrippina noch längere Zeit geschwankt. Becker, Augusteum, Taf. 17 drückt sich ganz unbestimmt über die Zugehörigkeit des Kopfes aus; Rietschel, der auf Guhrauers Bitte die Statue untersuchte, erklärte sogar mit Bestimmtheit, daß der Kopf zwar antik, aber nicht zugehörig sei (s. Guhrauer, Lessing II², 351 Anm. 2). Indessen haben die neuesten

Untersuchungen doch als das Wahrscheinlichste ergeben, daß der Kopf antik und zugehörig, nur bei der Restauration nicht ganz richtig aufgesetzt ist (vgl. Hettner, Bildw. der kgl. Antikensammlung in Dresden Nr. 386. Friederichs-Wolters, Berlin. Gipsabgüsse Nr. 1576). Die Notizen über jene weitergehende Vermutung Lessings betreffs des früheren Standortes der Statue findet man in den Kollektaneen unter dem Artikel „Agrippina“, „Dresden“, und „Kardinal von Ferrara,“ welche Guhrauer (a. a. O. S. 252 Anm. 3) mit Unrecht als später, d. h. nach 1771 entstanden bezeichnet.

Die „Anmerkungen zu Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums“ hat aus Lessings Handexemplar zuerst Eschenburg bekannt gemacht in der Berlinischen Monatsschrift, herausg. von F. Gedike und J. E. Biester. Bd. XI, Berlin 1788. Sechstes Stück, Junius Nr 2, S. 592—616; wieder abgedruckt in Lessings Vermischten Schriften Bd. X. Es sind Notizen, welche Lessing großenteils bald nach dem Erscheinen der Kunstgeschichte, beim Studium des Buches, in dasselbe eintrug, wie daraus geschlossen werden kann, daß mehrere derselben offenbar vor Erscheinen des Laokoon niedergeschrieben sind. Anderes freilich mag auch erst später hinzugekommen sein; denn Lessing trug sich nach seiner Rückkehr aus Italien eine Zeit lang ernstlich mit dem Plan einer neuen Ausgabe der Winckelmannschen Kunstgeschichte und mag in dieser Absicht gelegentlich immer wieder Bemerkungen und Zusätze in sein Handexemplar eingetragen haben (vgl. Guhrauer S. 544). Das aus dem Nachlaß des Dr. Hermann Härtel in Leipzig in den Besitz des Generaldirektors der kgl. Museen Geh. Oberregierungsrat Dr. Richard Schöne in Berlin übergegangene Exemplar Lessings (die Dresdener Originalausgabe vom Jahre 1764, auf welche sich die Seitenzahlen des Abdrucks beziehen; die in Klammern stehenden Seitenzahlen der Donaueschinger Ausgabe habe ich hinzugefügt) ist von Alfred Schöne für seinen Abdruck (Hempel XIII, 2, 332) neu verglichen worden, wobei sich verschiedene kleine Nachträge ergeben haben. Unser Abdruck schließt sich an Schönes Text an; das klein Gedruckte, d. h. die zum Verständnis der Lessingschen Noten nötigen Bemerkungen, rührt großenteils von Eschenburg her.

Die Anmerkungen zu Montfaucons Antiquité expliquée, welche, wie die erste Bemerkung zeigt, ebenfalls vor dem Laokoon niedergeschrieben sind, stehen auf einem unter den Lessing-Handschriften des Landesgerichtsdirektors Robert Lessing befindlichen halben Bogen, dessen drei erste Seiten damit beschrieben sind. Sie sind zum erstenmale von Karl Lessing in der zweiten Auflage des Laokoon (Berlin 1788) S. 362 ff. publiziert worden; neu verglichen hat sie Alfred Schöne (Hempel XIII, 2, 348 ff.) und Emil Grosse (siehe meine große Laokoon-Ausgabe, Berlin 1880, S. 473 ff.). — Im gleichen Besitz ist das auf einem kleinen Quartblatt niedergeschriebene Fragment „Über eine Stelle des Clemens Alexandrinus“; es wurde von Karl Lessing a. a. O. S. 366 publiziert und gleichfalls von Schöne und Grosse neu verglichen. Die Kon-

jektur, welche Lessing hier zum Clemens Alexandrinus vorschlägt, beruht auf mißverstandener Auffassung der Stelle und ist daher überflüssig.

Auch das folgende „Fragment über die Isische Tafel" ist erst aus Lessings Nachlaß veröffentlicht worden von Eschenburg in Lessings Vermischten Schriften X, 327—344. Lessing scheint sich mit der Absicht getragen zu haben, über dies in Turin aufbewahrte Bildwerk, dessen Kunstwert und Bedeutung für die Erkenntnis der ägyptischen Mythologie früher bedeutend überschätzt wurde, eine ausführlichere Abhandlung zu schreiben; das vorliegende Fragment giebt im wesentlichen einige Notizen und Excerpte über die Geschichte, das Alter, die Auslegung und einige besondere Merkwürdigkeiten der Tafel. Bei den ganz außerordentlichen Fortschritten, welche gerade die Ägyptologie in der neuesten Zeit gemacht hat, darf es nicht Wunder nehmen, daß Lessings Bemerkungen heutzutage, soweit es sich um Auslegung handelt, antiquiert sind; immerhin ist beachtenswert, daß er am Schluß auf Grund einer feinen Beobachtung seinen Zweifel an dem angeblich hohen Alter der Tafel ausspricht, da diese heute allgemein als eine aus der römischen Kaiserzeit, wahrscheinlich der Zeit des Hadrian herrührende Nachbildung ägyptischer Kunst erkannt ist. Eine nachträgliche Bemerkung bieten die Kollektaneen im Artikel Tabula Isiaca, wo Lessing bemerkt, daß auch Caylus (wie die im Fragment selbst erwähnten Pignorius und Warburton) das Denkmal für römischen Ursprungs erklärte. Schöne bemerkt S. 364 Anm., mit Recht, daß der Aufsatz vor dem Jahre 1775 geschrieben zu sein scheint, da Lessing ausdrücklich erwähnt, daß er die Tafel selbst nicht gesehen habe, während er sie auf seiner italienischen Reise (s. das Tagebuch derselben vom 26. August 1775) besichtigt hat.

Was die kleineren antiquarischen Fragmente anlangt, so ist Nr. 1—4 gleichfalls von Eschenburg a. a. O. X, 366 ff. herausgegeben worden. Nr. 1 „Karyatiden" wendet sich gegen eine Bemerkung Winckelmanns; Nr. 2 „Dioskorides" steht im Zusammenhang mit Lessings Studien über die geschnittenen Steine; Nr. 3 „Grottesken" ist eine bei Gelegenheit des Studiums der Isischen Tafel gemachte Anmerkung; Nr. 4 „Über die Mängel des antiquarischen Studiums" giebt einige Beispiele dafür, daß alte Inschriften auf Statuen keineswegs als absolut sicheres Beweismaterial dienen können. — Nr. 5—7 sind von G. G. Fülleborn veröffentlicht worden in Karl Lessing, G. E. Lessings Leben (Berlin 1785) III, 385—404. Nr. 5 giebt „Anmerkungen zu Fueßlins Künstler-Lexikon", einige Nachträge und Verbesserungen zu dem bekannten, 1753—1777 erschienenen Werke Hans Rudolf Fueßlis; Nr. 6 eine „Anmerkung zu Heineckens Idée générale d'une Collection compl. d'Estampes"; Nr. 7 „Vermischte Anmerkungen und Nachrichten", die sich größtenteils auf Maler, Kupferstecher u. dgl. beziehen. Dazu kommen dann noch als Nr. 8 Vermischte Excerpte", meist archäologischen Inhalts, aus dem im Besitz des Landes-

gerichtsdirektor Robert Lessing in Berlin befindlichen Nachlaß zum Laokoon zuerst abgedruckt in der Hempelschen Ausgabe Bd. VI S. 319, neu verglichen von Emil Grosse in meiner großen Laokoon-Ausgabe.

Die drei letzten Aufsätze verdanken ihre Entstehung glücklichen Funden, welche Lessing als Vorstand der Wolfenbüttler Bibliothek zu machen Gelegenheit hatte. Die beiden ersten, auf das schwäbische Kloster Hirschau bezüglichen Abhandlungen sind zuerst veröffentlicht worden in dem Sammelwerk „Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Zweiter Beitrag. Von Gotth. Ephr. Lessing.“ Braunschweig 1773, S. 317—344. Der erste ist betitelt: „Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau“. Lessing hat in diesem Schriftchen in sehr anziehender Weise selbst dargelegt, wie er zu der dort ausgesprochenen Hypothese gelangt ist. Das Resultat ist kurz folgendes: Das Kloster Hirschau, dessen Baulichkeiten im Jahre 1692 französischer Mordbrennerei zum Opfer gefallen sind, war ehemals in seinem Kreuzgang mit vierzig Glasgemälden ausgeschmückt, welche Ereignisse aus der Geschichte Christi, verbunden mit je zwei antitypischen Scenen aus dem Alten Testamente, vorstellten Lessing fand nun in der Wolfenbüttler Bibliothek in einer Handschrift des Johannes Parsimonius, eines der lutherischen Äbte von Hirschau, eine genaue Beschreibung dieser Glasgemälde und bemerkte, daß dieselben Zug um Zug übereinstimmen mit jenem merkwürdigen Holzschnittwerk, welches unter dem, allerdings erst später erfundenen Namen Biblia pauperum gerade damals durch Heinecken, der in seinen Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 117 ff. und in seiner Idée génér. d'une Collect. d'estampes p. 242 ff. darauf aufmerksam gemacht hatte, das Interesse der Gelehrten lebhaft beschäftigte. Daraus zog nun Lessing den Schluß, daß jene Hirschauer Gemälde das Vorbild zu den Holzschnitten der Armenbibel abgegeben hätten; und da er selbst fand, daß jene Glasgemälde viel später entstanden waren, als die datierten Exemplare der Armenbibel, so modifizierte er seine Vermutung dahin, daß jene von Parsimonius beschriebenen Glasfenster nicht die ersten, sondern nur eine Erinnerung des alten, aus viel früherer Zeit herrührenden Bilderschmuckes waren. Daran knüpft er dann einige weitere Bemerkungen über den mutmaßlichen Urheber dieser Bilderfolge und sucht die Hypothese, daß der heilige Ansgarius dieselben veranlaßt habe, zu entkräften. — Nicht mit Unrecht sagt Guhrauer (Lessing II², 343) von dieser Abhandlung, daß sie vor andern ausgezeichnet ist durch das Geistreiche des Aperçu, durch die Schärfe und Bündigkeit der Kombination. Es kann dies Urteil nicht im mindesten dadurch alteriert werden, daß die neuere kunsthistorische Forschung Lessings Resultate als unhaltbar erwiesen hat; verfügen wir doch heutzutage über ein bei weitem reichhaltigeres Material zur Lösung der von Lessing zuerst angeregten Frage. (Man vgl. Fiorillo, Kleine Schriften I, 38 ff. Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst, Leipzig 1840, S. 27 ff. Laib und Schwarz, Biblia Pauperum, Zürich 1867.)

In der That ist diejenige unter den beiden Möglichkeiten, welche Lessing als die bei weitem unwahrscheinlichere erklärte, doch die allein annehmbare, daß nämlich nicht die Holzschnitte nach den Hirschauer Fenstergemälden, sondern umgekehrt diese nach jenen gefertigt worden sind. An und für sich ist es durchaus begreiflich, daß Lessing, welcher nur wenig Exemplare der Armenbibel und außer dem Hirschauer Gemäldecyklus und den von Heinecken angeführten Reliefs in Bremen keine anderweitigen, mit den Holzschnitten der Armenbibel übereinstimmenden Kunstwerke kannte, sich nicht vorstellen konnte, daß das Größere sei nach dem dem Kleineren gemacht worden. Es ist ganz richtig, wenn Laib und Schwarz (a. a. O. S. 14) bemerken, daß, was Lessing über die Sache schrieb, in vollständiger Unkenntnis geschah über die Bedeutung und den Einfluß dieser Biblia auf die mittelalterliche Kunst und deren Zusammenhang mit der Theologie; aber das rechtfertigt es doch noch lange nicht, wenn dieselben sich dabei den Ausdruck erlauben, Lessing habe sich mit seinem Vorschlag, das, was man bisher in Deutschland Biblia pauperum genannt habe, künftig die Hirschauer Fenstergemälde zu nennen, „lächerlich gemacht“. Mit derartigen Ausdrücken sollte man doch einem Lessing gegenüber, der wahrlich nicht so ins Blaue hinein mutmaßte, vorsichtiger sein. Wir kennen heute eine beträchtliche Anzahl Ausgaben der Armenbibel, welche alle mehr oder weniger unter einander verschieden sind: fünf Handschriften, fünf Holztafeldrucke (vor Erfindung beweglicher Typen auf Holztafeln geschnitten) mit lateinischem Text, zwei dergleichen mit deutschem; dazu noch mehrere typographische Drucke. Wir wissen ferner, daß diese, jedenfalls schon in sehr früher Zeit begonnenen Zusammenstellungen typischer und antitypischer Vorstellnngen der heiligen Geschichte wahrscheinlich schon von Anfang an dazu bestimmt waren, als Malerbuch, d. h. als Vorlagen für die Künstler zu dienen; und wir kennen, obgleich der größte Teil der nach diesen Bildern hergestellten Gemälde und Skulpturen längst zu Grunde gegangen ist, immerhin noch eine erkleckliche Zahl von Nachbildungen der Armenbibel, in Wand-, Tafel- und Glasgemälden, gestickten Teppichen, Skulpturen in Holz, Stein, Elfenbein, in Metall- und Emailarbeiten u. a. m. (vgl. die Übersicht bei Laib und Schwarz S. 20 ff.). Mag daher die Lösung des Problems auch eine ganz andere sein, als die Lessing gefunden zu haben glaubte: sein Verdienst, auf die gegenseitige nahe Beziehung zwischen Buch und Gemälden hingewiesen, die Frage nach dem Namen und Verfasser der Biblia pauperum angeregt zu haben, muß auch heute noch anerkannt werden.

Die folgende Abhandlung „Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller“ ist eine ebenfalls auf Handschriften zurückgehende Ergänzung und Erweiterung des vorhergehenden Aufsatzes, mit schätzbaren Beiträgen, namentlich zur Litteratur und Büchergeschichte des Mittelalters, gründlich und gelehrt wie alles, was Lessing in Angriff nahm. Leider war ihm die Hirschauer

Chronik, aus welcher Martin Crusius in seinen Annales Suevici Auszüge bekannt gemacht hatte, dabei nicht zugänglich; die Handschrift war damals verschollen und ist erst neuerdings wieder im Besitz des kgl. württembergischen Archivs in Stuttgart zum Vorschein gekommen. Sie wurde im Jahre 1843 als „Codex Hirsaugiensis“ vom Litterarischen Verein in Stuttgart (Bd. I) publiziert. Außerdem vgl. man zu Lessings Aufsatz noch Karl Wolff „Johannes Trithemius und die älteste Geschichte des Klosters Hirsau“, in den Württemberg. Jahrb. für Statistik und Landeskunde, 1863, S. 229 ff.; und: „Beschreibung des Oberamts Calw“, herausg. von d. kgl. statist.-topogr. Bureau, Stuttgart 1860, S. 222 ff.

Auch die letzte Abhandlung dieser Abteilung, „Vom Alter der Ölmalerei, aus dem Theophilus Presbyter“, erschienen (als besondere Schrift) Braunschweig, Buchhandlung des Fürstl. Waisenhauses 1774, ist eine wertvolle Untersuchung, welche ihre Entstehung ebenfalls einem Funde auf der Wolfenbüttler Bibliothek verdankt. Lessing entdeckte dort ein, früheren Schriftstellern, wie einige gelegentliche Erwähnungen zeigen, wohl bekanntes, aber seit mehreren Jahrhunderten gänzlich in Vergessenheit geratenes und bis dahin noch ungedrucktes Werk eines Mönches, welcher sich Theophilus Presbyter nennt, betitelt „Schedula diversarum artium“; dasselbe enthält eine Menge technischer Vorschriften für Malerei, Goldschmiedearbeit und allerlei andere Künste, wie sie im Mittelalter in den Klöstern geübt wurden. In einigen Kapiteln dieser Schrift glaubte Lessing nicht bloß deutliche Spuren von Kenntnis der Ölmalerei zu entdecken, sondern sogar ganz bestimmte Vorschriften über Bereitung des Öles oder Firnisses. Dies veranlaßte ihn, die bis dahin fast allgemein geglaubte Nachricht des Vasari, welche aus diesem in alle kunsthistorischen Werke übergegangen war, daß Johann van Eyck resp. die Brüder Hubert und Joh. van Eyck die Ölmalerei erfunden hätten, näher auf ihre Glaubwürdigkeit hin zu prüfen. Er kommt dabei zu dem Resultat, daß schon innere Gründe diese Notiz in hohem Grade bedenklich erscheinen ließen; und indem er damit jene Angaben des Theophilus kombiniert, zieht er den Schluß, daß die Ölmalerei lange vor van Eyck erfunden war und das Verdienst van Eycks wohl wesentlich in einigen Verbesserungen der Methode bestanden haben möge. Diese Entdeckung machte mit Recht bedeutendes Aufsehen, und es fehlte nicht an Stimmen, welche sich dagegen erhoben. Eingehend behandelte Fiorillo die Lessingsche Hypothese (Kl. Schriften I, 189 ff.) und kam dabei zu folgenden Resultaten (S. 227): 1) „Lessing hat Vasaris Erzählung ohne triftige Gründe verdächtig gemacht. 2) Theophilus Presbyter giebt keine Vorschrift, mit Ölfarben zu malen, sondern redet nur von Farben, die mit Öl aufgelöst werden. 3) Alle Nachrichten, welche man über Ölmalereien hat, die älter als Johann van Eyck sein sollen, sind verdächtig und beweisen nichts. 4) Johann van Eyck war nicht sowohl Erfinder der Ölmalerei, als vielmehr derjenige, der sie in größerer Vollkommenheit in Ausübung brachte.“ Die moderne Kunst-

geschichte hat nicht verfehlt, auch diese Frage aufs neue eingehend zu erörtern. Waagen in seiner Schrift über Hubert und Johann van Eyck (Breslau 1822) fand im Gegensatz zu Fiorillo Lessings Entdeckung und Hypothese durchaus gerechtfertigt, da das Vorkommen wirklicher und eigentlicher Ölmalerei in Italien vor Johann van Eyck außer Frage gestellt sei; und dies ist im wesentlichen auch das Resultat, zu welchem die übrigen Untersuchungen über diese Frage gelangt sind; man vgl. Albert Ilg in seiner Ausgabe des Heraclius, von den Farben und Künsten der Römer (Bd. IV der Quellenschriften für Kunstgeschichte, Wien 1873) im Exkurs: „Über die historische Entwicklung der Ölmalerei seit den ältesten Zeiten bis in die Periode der Gebrüder van Eyck", S. 147 ff. Freilich ist manches in Lessings Schrift unhaltbar; aber daß er in der Hauptsache doch das Richtige erkannt, das sollte ihm unvergessen bleiben, um so mehr als die ganz und gar auf Lessing beruhende Arbeit Raspes „A critical essay on oil painting", London 1781, Lessings Verdienst mit Unrecht verdunkelt hat. Hierauf weist Ilg a. a. O. S. 158 hin, indem er bemerkt, man begnüge sich meist, Lessing die erste Hinweisung auf Theophilus als Verdienst zu lassen, und überschlage das andere, um es, mehr oder weniger verändert, in allen Schriften über diesen Gegenstand wieder zu finden.

Die genannte Abhandlung Lessings enthält nur einige Kapitel des Theophilus im Wortlaut; indessen hatte Lessing die Herausgabe der ganzen Schrift nach dem Wolfenbüttler Kodex und der ihm inzwischen zugänglich gemachten Leipziger Handschrift sich vorgesetzt und diese Arbeit auch größtenteils vollendet, als der Tod ihn abrief. Christian Leiste übernahm die Herausgabe; die Schrift erschien im Sechsten Beitrag „Zur Geschichte und Litteratur" (Braunschweig 1781), S. 289—424. Seitdem ist die hohe Bedeutung des Theophilus für die Kunsttechnik des Mittelalters allgemein anerkannt, seine Schrift zu verschiedenen Malen von englischen, deutschen und französischen Gelehrten herausgegeben, übersetzt und kommentiert worden (Raspe, London 1781. Escalopier, Paris 1843. Hendrie, London 1847. Bourrassée, Paris 1862). Neuerdings hat Albert Ilg in den „Quellenschriften für Kunstgeschichte" Bd. VII (Wien 1874) Text und Übersetzung des Theophilus aufs neue veröffentlicht mit einer, vornehmlich die Handschriften behandelnden Einleitung; nach ihm hat Alfred Schöne in der Hempelschen Ausgabe XIII, 2, 458 ff. den Text auf Grund einer Nachvergleichung der Wolfenbüttler Handschrift wieder abdrucken lassen. Aus diesem Grunde habe ich geglaubt, in der vorliegenden Ausgabe auf einen Wiederabdruck verzichten zu dürfen, zumal es sich hier ja nicht um eine Schrift Lessings, sondern nur um eine von ihm herausgegebene handelt.

Der Text der in dieser Abteilung enthaltenen Schriften schließt sich im wesentlichen dem Lachmann-Maltzahnschen an. Die Anmerkungen sollen vornehmlich den Leser über die besprochenen Persönlichkeiten und in der oft sehr ablegenen Bibliographie der Lessingschen Quellen orientieren.

Hugo Blümner.

Über die Ahnenbilder der Römer.

Eine antiquarische Untersuchung.

1768.

Der Herr Geheimerat Klotz glaubt über die Ahnenbilder der alten Römer eine ganz neue Entdeckung gemacht zu haben. Da er indes weiß, daß dergleichen Entdeckungen nicht leicht eines apodiktischen Erweises fähig sind; so begnügt er sich, ihr den Namen einer Mutmaßung zu geben, der es an einer schmeichelhaften Wahrscheinlichkeit nicht mangle, und empfiehlt sie der Prüfung der Gelehrten.

Ich denke, daß ich diese Prüfung vornehmen kann, ohne mich einer großen Eitelkeit schuldig zu machen. Ich bin ein Schulmann, dessen Pflicht es ist, in dergleichen Dingen ein wenig bewandert zu sein.

„Es ist bekannt," schreibt Herr Klotz in seiner Vorrede zu den verdeutschten Abhandlungen des Grafen von Caylus,*) „daß die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Ämter den römischen Edelleuten das Recht gab, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen. (Spanheim, De usu et Praest. Numism. Diss. X. p. 3.) Es wurden dieselben" —

Doch, nicht weiter! Cantherius in limine! — Herr Klotz strauchelt bei dem ersten Schritte, den er über die Schwelle thut.

Ich will nicht fragen: wenn die Sache bekannt ist, was bedarf sie eines Währmannes? — Eine Anführung zu viel, ist besser als eine zu wenig! — Aber ich frage: warum ist Spanheim hier der Währmann? Spanheim ist in dieser Materie

*) Erster Band, Altenburg 1768. 4.

12 f. Ich bin ein Schulmann, vgl. die Einleitung S. 372. — 21. Cantherius in limine, wörtl. „der Gaul (cantherius ist eigentl. ein Wallach) auf der Schwelle", d. h. er stolpert schon am Anfang der Rennbahn gleich bei den Schranken. Das Sprichwort scheint mittelalterlich zu sein; die Alten hatten das Sprichwort Cantherius in fossam (Liv. XXIII, 47, 6), von unbesonnener, unpassender Handlungsweise.

weder der erste noch der ausführlichste Schriftsteller. Wenn Herr Klotz Neuere citieren wollte, so hätten es Sigonius oder Lipsius sein müssen.

Ich halte viel von einem Gelehrten, der mich gleich vor die rechte Schmiede weiset.

Und wenn Herr Klotz nun den Spanheim für die rechte hielt? — Sodann hätte er nicht sowohl diese als eine andere Stelle aus ihm (nämlich Diss. I. p. 49), wenigstens diese nicht ohne jene anführen müssen; weil wir nicht in dieser, sondern in jener, auf den Hauptort des Cicero*) verwiesen werden, aus dem es allein erhellet, daß das Jus imaginum den höhern obrigkeitlichen Personen eigen gewesen sei.

Ich mache ihnen dieses Vorrecht nicht streitig; aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß man es zu weit ausdehne, wenn man auch die Vorsäle der Privatpersonen darunter begreift.

Ich meine: das Jus imaginis ad memoriam posteritatemque prodendae, welches Cicero, wie er sagt, erst durch seine Erhebung zum Aedilis erhielt, ging bloß auf öffentliche Örter, und erstreckte sich auf das Wohnhaus der Bürger nicht. Dort, auf den Straßen und freien Plätzen, in Tempeln und Gebäuden für das gemeine Wesen, hatten nur die das Recht, ihre Bilder aufzustellen, welche sich in kurulischen Würden um den Staat verdient machten. Aber wo findet man die geringste Spur, daß es allen andern Römern sei benommen gewesen, ihr eigenes Bildnis innerhalb ihrer vier Pfähle zu haben?

Auch ist weder Sigonius, noch Lipsius, den Gutherius**)

*) Verr. V. c. 14.
**) De Jure Manium, L. I. c. 22.

2. Carlo Sigonio (um 1523—1584), Professor in Venedig, Bologna u. s., verfaßte zahlreiche Schriften über römische Staatsaltertümer. — 3. Justus Lipsius (1547—1606), Professor in Jena, Leyden und Löwen, schrieb ebenfalls auf dem Gebiete der römischen Altertümer. — 11. Man vgl. über das Jus imaginum Mommsen, Röm. Staatsrecht I^1, 358 ff. (I^2, 436 ff.). Marquardt, Privatleben d. Römer I^2, 241 ff. Becker, Gallus, her. v. Göll, I, 37 ff., III, 505 ff. — 22. kurulische Würden, d. h. solche, die das Recht der sog. sella curulis haben, sind Diktatur, Konsulat, Censur, Prätur, kurulische Ädilität und das Amt des Magister equitum. Mommsen a. a. O. S. 359. — 23 ff. Diese Frage ganz sicher zu beantworten fehlt uns das nötige Material; doch scheint allerdings Lessing mit seiner Auffassung nicht im Recht zu sein. Mommsen a. a. O. S. 365 sagt: „Statuen oder Brustbilder lebender Männer öffentlich oder auch nur in den jedem Besucher zugänglichen häuslichen Räumen aufzustellen, ist in der römischen Gemeinde wahrscheinlich in älterer Zeit schlechthin untersagt gewesen, ... wahrscheinlich war aber auch die öffentliche Aufstellung der Bildnisse verstorbener Personen im allgemeinen nicht erlaubt.“ Sieht man aber von dem Vorsaale, dem Atrium, ab, so könnte Lessing recht haben. — 26. Jakob Gutherius, eigtl. Guthierres (gest. 1638), Advokat in Paris, de iure Man., Paris 1615, p. 110; derselbe verweist auf Sigonius, de antiqu. iure lib. II c. 20 und auf Lipsius, Elector. l. I c. 29. — 27. § 36.

hier für den Ausschreiber des Sigonius nicht ohne Grund hält, so weit gegangen. Keiner von ihnen hat in der Stelle des Cicero die Ahnenbilder in den Vorsälen der Privathäuser gefunden; sondern es ist die Herde ihrer Nachfolger, welche die Sache vollends aufs reine zu bringen glaubten, wenn sie auch diese, und vornehmlich diese Bilder zu denen zählten, auf welche allein der kurulische Stuhl berechtigte.

Ich will mich in die nähern Beweise hiervon jetzt nicht einlassen. Denn was thut alles das gegen Herrn Klotz? Ihm war es vergönnt, der gewöhnlichen Leier zu folgen. Nur hätte er ihr auch recht folgen, und unerwiesene Dinge mit eigenen Fehlern nicht noch mehr verstellen sollen.

„Die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Ämter," sagt er, „gab den römischen Edelleuten das Recht, die Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorsälen aufzustellen."

Die Bilder ihrer Vorfahren? Aller ihrer Vorfahren? Und nur ihrer Vorfahren? Nicht auch ihre eigene? — Man kann sich nicht schielender ausdrücken. Wenn sich Herr Klotz aus den einzelnen Stellen der Alten keinen richtigen Begriff bilden konnte, so hätte ihm der erste der beste neuere Altertumskundige die Sache deutlicher machen können.*) Der, welcher in einer Familie zuerst ein kurulisches Ehrenamt bekleidete, erhielt das Recht, sein Bild auf die Nachwelt zu bringen, nicht seiner Väter Bild, als welche dergleichen Würden nicht bekleidet hatten. Folgte ihm der Sohn in einer solchen Würde, so fügte der Sohn sein Bild dem Bilde des Vaters bei; der Enkel, unter gleicher Bedingung, seines dem ihrigen; und so weiter von Glied auf Glied. Das ist die gemeine Meinung; aber liegt die in den Worten des Herrn Klotz?

Und den römischen Edelleuten gaben jene Ämter dieses Recht? Wen versteht Herr Klotz unter dem Worte Edelleute? Entweder patricios, oder nobiles. Aber er verstehe diese oder

*) Chladenius, De Gentilitate veterum Romanorum, c. 3. §. 2. Inter praecipua personarum, sella curuli perspicuarum, jura illud potissimum referebatur, ut suam cuique in celebriore domus parte, atrium intellige, collocare liceret imaginem. Ceteri enim, qui sella curuli non erant insignes, ab hoc jure arcebantur. Quod si ergo, magistratu curuli mortuo, ad filium transiret patris imago, ille si ipse magistratu fungeretur, addebat suam, utramque in atrio suae domus sollicite adservans, donec, hoc iterum defuncto, ad nepotem, ejusque prosapiam earumdem cura atque custodia, addita cujuslibet, qui sellam curulem esset adeptus, effigie, transiret.

32. Ernst Martin Chladenius (1715—1782), Professor in Wittenberg. Die genannte Schrift erschien Leipz. 1742.

jene; er hat in beiden Fällen entweder eine Ungereimtheit, oder eine Falschheit gesagt. Eine Ungereimtheit, wenn er nobiles darunter versteht: denn die nobiles erhielten nicht dieses Recht, sondern wer dieses Recht erhielt, ward erst, eben durch dieses Recht, nobilis. Eine Falschheit, wenn er patricios damit meint: denn nicht die patricii allein verwalteten kurulische Ehrenämter, sondern es kam bald die Zeit, als sie diese mit den plebejis teilen mußten. Auch plebeji erhielten also das Recht der Bilder, und wurden durch dies Recht nobiles.*)

Doch, was halte ich mich hierbei auf? So unbestimmt sich Herr Klotz auch ausdrückt, so leicht ist es doch zu erraten, von was für Bildern er reden will. Er weiß zwar nicht recht, wen diese Bilder eigentlich vorgestellt haben: denn er nennt sie Bilder, welche die, die in kurulischen Ehrenämtern standen, ihren Vorfahren aufrichten durften; und es waren die Bilder dieser obrigkeitlichen Personen selbst. Er weiß zwar nicht recht, wem es erlaubt war, diese Bilder aufzustellen: denn er sagt: den römischen Edelleuten, welche dergleichen Ämter bekleidet; und er hätte sagen sollen: allen und jeden Römern, die zu solchen Ämtern gelangten. Aber das ist es auch nicht, was er uns von diesen Bildern lehren will. Was er von diesen Bildern weiß, und was bis auf Ihn kein Mensch in der Welt gewußt noch vermutet hat, betrifft das Materielle derselben; ist etwas, das in die Geschichte der Kunst näher einschlägt; und die Kunst ist es eigentlich, die so einem Antiquar am Herzen liegt! — O, das muß jeden Mann von Geschmack freuen! Da stehen wir mit offnem Munde, voller Erwartung!

„Es wurden diese Bilder," fährt Herr Klotz fort, „imagines, und von den Dichtern oft cerae genannt. Man hat sie bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen; und ich habe keinen Schriftsteller gefunden, welcher sich eine andre Vorstellung

*) Lipsius, Elector. L. I. c. 29. Regum temporibus, et post regifugium aliquot annis, penes solos patricios magistratus erant: ideo et nobilitas. Postea per contentiones tribunitias communicati cum plebe honores, simulque nobilitas et imagines. Immo non raro ex eo plebejus quispiam nobilis ante patricium: ut Claudii Marcelli, ut Decii, Flaminii, Luctatii, et quae aliae e plebe familiae plenae honorum.

8 f. Vgl. hierüber Mommsen S. 362 ff. Doch wurde nicht der erste Inhaber eines kurulischen Amtes in einer plebejischen Familie (ein homo novus) dadurch selbst nobilis, sondern erst seine Nachkommen; und diese erhielten also damit das Jus imaginum. — 32. Electorum libri duo, erschienen 1580.

davon gemacht hätte. Gleichwohl glaube ich, daß man nach einer genauern Überlegung der Umstände, sie für nichts anders, als für Werke der enkaustischen Malerei halten könne. Hier sind die Gründe meiner Mutmaßung."

Ein Wort, ehe wir uns durch diese Gründe überzeugen lassen. Es ist falsch, daß man diese Bilder bisher allgemein für aus Wachs bossierte Bilder angesehen habe; für wächserne Bilder wohl, aber nicht für aus Wachs bossierte. Herr Klotz hat keinen Schriftsteller gefunden, der sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte; aber ich wohl. Beides wird sich weisen. Nun zu den Gründen!

„Erstlich, wie kann man glauben, daß die Römer gerade unter allen Materien, woraus sich Bilder verfertigen lassen, diejenige erwählt haben sollten, welche der Vergänglichkeit am meisten unterworfen ist? Es war ihnen daran gelegen, daß die Bilder ihrer Vorfahren erhalten würden, und viele Jahre hinter einander ihre Vorsäle zierten. Würden sie nicht lieber Marmor oder Erz genommen haben, als das zerbrechliche und weiche Wachs, wenn sie nicht eine andre Art Bilder gekannt hätten, die, bei der Dauerhaftigkeit und Feste des Marmors und Erzes, gleichwohl die wegen gewisser Umstände nötige Leichtigkeit der bossierten Bilder besaßen?"

Man verschießt die stumpfesten Pfeile zuerst. — Wachs besteht allerdings aus trennbaren Teilen, und ist daher in seinen Formen vergänglicher als Marmor und Erz. Bildet sich aber Herr Klotz dem ungeachtet die Vergänglichkeit des Wachses nicht weit größer ein, als sie wirklich ist? Und wie? wenn es den Römern bei ihren Ahnenbildern, außer der so lang als möglichen Dauer, noch um eine andre Eigenschaft zu thun gewesen wäre, außer der diese Dauer von keinem Werte ist, und die sich vorzüglich an dem Wachse, weit weniger an dem Erze, und an dem Marmor ganz und gar nicht findet? Diese Eigenschaft, wird Herr Klotz glauben, sei die Leichtigkeit. Nichts weniger. Doch ich muß ihn seinen zweiten Grund erst vortragen lassen, ehe ich mich umständlicher über das alles erklären kann.

24 ff. einbilden für „vorstellen", wie auch sonst. — 26 ff. Welche Eigenschaft des Wachses Lessing meint, geht aus unserem Fragment nicht hervor; Schöne denkt gewiß mit Recht (S. 314) an die Schmelzbarkeit des Wachses, da die imagines Abgüsse von in Gips genommenen Totenmasken waren, für welche Operation allerdings Erz sich auch geeignet hätte, aber weniger als Wachs, zumal letzteres nach dem Ausgießen noch nachträglich überarbeitet werden konnte. Vgl. Mommsen S. 360 und namentlich Benndorf, Antike Gesichtshelme und Sepulkralmasken S. 73.

„Zweitens: die alten Schriftsteller melden uns, daß diese Bilder nicht allein sehr lange sich erhalten haben (Cic. in Pison. c. 1; Ovid. Amor. I. 8; Juvenal. Sat. VIII. 18; Seneca ep. 44: Non facit nobilem atrium plenum *fumosis* imaginibus), sondern auch bei Begräbnissen der Verwandten öffentlich sind vorgetragen worden. (Meursius De Funere, c. 19.) Wie kann man dieses von bossierten Bildern behaupten, die der Regen, der Wind und die Sonnenhitze gar bald würde haben zernichten müssen? Hingegen die enkaustische Malerei widerstand allen Widerwärtigkeiten der Zeit, der Luft und des Ungewitters, und konnte weder von der Sonne noch von dem Meersalze, beschädigt werden. (Plin. XXXV. 41: quae pictura in navibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur.) Man berichtet uns auch von den neuern Werken dieser Malerei, daß die Farben sehr sicher und dauerhaft sind; daß sie sich sogar waschen lassen, und noch folgende Eigenschaft haben. Nämlich, man hat diese Gemälde an Örtern, wo üble Ausdünstungen sind, oder auch vom Rauch der Kamine anlaufen lassen. Wenn man sie aber wieder in den Tau gesetzt, so sind sie so rein und glänzend worden, als ob sie aus der Hand des Malers kämen. Dergleichen Bilder waren also jene mit Rauch bedeckte (fumosae imagines) und bei den Begräbnissen gebrauchte Bilder. Ich sollte glauben, der einzige Umstand vom öffentlichen Herumtragen derselben, hätte auch jede Vermutung, daß es bossierte Bilder gewesen wären, verhindern sollen."

Dieser zweite Grund sagt nicht viel mehr, als der erste. Sie gründen sich beide auf der Dauer und Leichtigkeit, welche die Ahnenbilder gehabt, und haben müssen; zwei Eigenschaften, die sich nicht an in Wachs bossierten Bildern, wohl aber an enkaustischen Gemälden finden können. So meint Herr Klotz. Aber, wie ich schon gesagt habe, die Dauer war weder das einzige noch

2 ff. Cic. in Pison. c. I, 1: obrepsisti ad honores errore hominum, commendatione fumosarum imaginum, quarum simile nihil habes praeter colorem. — Ovid. Amor. I, 8, 65: nec te decipiant veteris plena atria cerae (so nach L. Müller, hdschr.: veteres quinquatria cerae; Marquardt schlägt S. 241 Anm. 2 vor: veteres circa atria cerae). — Juvenal. Sat. VIII, 18: Tota licet veteres exornent undique cerae Atria. — Seneca ep. V, 3 = 44, 5 (im Original irrtümlich 14): non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus. — 6. Über Meursius vgl. oben S. 136. — 12. Plin. XXXV, 41 (im Original irrtüml. 4) § 149; lies navibus anst. in navibus. — 16 ff. Die moderne Wachsmalerei, welche Klotz zu meinen scheint, war jedenfalls ganz verschieden von der enkaustischen Malerei der Alten, über deren Technik neuerdings am besten gehandelt hat Donner in der Einleitg. zu Helbigs Wandgem. der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens (Leipz. 1868) S. XI ff.

das erste, was die Römer an ihren Ahnenbildern verlangten. Sie verlangten etwas, was die enkaustischen Gemälde ebenso wenig gewähren konnten, als die Bilder in Marmor und Erz. An dieses hat Herr Klotz gar nicht gedacht, und scheint auch nicht den geringsten Begriff zu haben, wie und wodurch es zu erlangen war. Man soll es bald hören. Beiläufig nur noch ein Wort von den Beweisstellen des Herrn Klotz. „Die alten Schriftsteller," sagt er, „melden uns, daß diese Bilder sich sehr lange erhalten haben." Welche Schriftsteller? Wo? — Zwei davon, Cicero und Seneca, nennen diese Bilder *fumosas* imagines; und die andern zwei, Ovid und Juvenal, *veteres* ceras. Als ob nicht auch in Wachs bossierte Bilder so lange dauern könnten, bis sie räuchricht würden! Das heißt, sich auch die Weichheit und Vergänglichkeit des Wachses gar zu groß vorstellen, wenn man glaubt, daß keine bossierte Figuren desselben so lange dauern konnten, daß sie das Beiwort *veteres* verdienten. Woher weiß Herr Klotz, ob die Alten nicht die Kunst verstanden haben, dem Wachse durch gewisse Zusätze eine größere Festigkeit zu geben? Und sie haben sie allerdings verstanden. Bedienten sie sich nicht des Wachses, die Gefäße, in welchen sie Flüssigkeiten aufhoben, besonders ihre Ölgefäße, damit zu verwahren?*) Bedienten sie sich nicht des Wachses, ihre Gemälde damit zu überziehen, um sie vor dem Nachteile, den sie durch Luft und Wetter leiden könnten, zu schützen?**) Hätten sie also nicht auch ihre in Wachs bossierte Bilder auch so zurichten können, daß die Wirkung der Feuchtigkeit und der Hitze auf sie eben nicht besonders gewesen wäre? Sie wurden ja noch dazu in besondern Schränken verwahrt, die nur bei Feierlichkeiten eröffnet wurden; und unter freien Himmel kamen sie ja nur bei großen Leichenbestattungen. Freilich drang der Rauch, welcher in den atriis war, wo die

*) Columella, L. XII. c. 52.
**) Plin., H. N., XXXIII. 7.

2 f. Auch hier ist wohl die Schmelzbarkeit und die damit zusammenhängende Ähnlichkeit der Wachsbilder gemeint; vgl. unten S. 396. — 19 ff. Nach Colum. l. l. und Cato r. r. 69 wurden die dolia olearia mit Wachs getränkt (imbuere), welches Verfahren ceratura hieß. — 21 ff. Nach Vitr. VII, 9 und Plin. XXXIII, 122 wurden bemalte Wände vielfach, um die Farben dauerhafter zu machen, mit einem Firnis aus Wachs und Öl bestrichen. Vgl. Becker, Gallus, her. v. Göll, I, 37. — 27 f. Bei häuslichen Festlichkeiten wurden die Schränke geöffnet und die Bildnisse mit Lorbeer bekränzt, s. Mommsen S. 361; Marquardt S. 243. — 31. § 15 f.; im Original irrtüml. c. 50. — 32. § 122.

Alten ihren Herd hatten, durch diese Schränke und legte sich so stark und fest an, daß er nicht wohl davon abzubringen war; weil die Dichter sie sonst schwerlich *fumosas* imagines würden genannt haben. Er blieb darauf, und entstellte die Bilder. Und dennoch, was schließt Herr Klotz aus diesem Rauche? Nach einer ganz sonderbaren Logik, dünkt mich, gerade das Gegenteil von dem, was er daraus hätte schließen sollen. Weil er gelesen, daß die Werke der neuern Enkaustik, wenn sie vom Rauch angelaufen, sehr leicht wieder zu reinigen sind; daß sie also mit leichter Mühe immer glänzend können erhalten werden: so müssen ihm die Ahnenbilder der Alten, die sehr oft das Beiwort der berauchten führen, auch dergleichen Werke gewesen sein. Ich, gewiß, hätte nimmermehr so scharfsinnig geschlossen. Vielmehr, eben weil diese Bilder gewöhnlicherweise berauchte Bilder heißen, so hätte ich geschlossen, daß sie von dem Rauche schwerlich, oder gar nicht, zu reinigen gewesen, daß sie also keine Werke der Enkaustik gewesen, von denen uns noch itzt die Erfahrung überzeugen kann, daß ihnen der Rauch nicht schadet. Oder vielmehr ich hätte Rauch Rauch sein lassen, und gar nichts daraus geschlossen. — Herr Klotz sah aus diesem Rauche eine schöne Flamme hervorbrechen: er ruft, seht doch! seht doch! Aber ehe wir noch hinsehen können, hat der Rauch die schöne Flamme schon wieder erstickt. Geduld! der hellste Glanz steht uns ohne Zweifel noch bevor. Denn Herr Klotz fährt fort:

„Drittens: ich habe alle Stellen der Alten, welche von diesen Bildern handeln, nachgeschlagen und geprüft. Keine einzige giebt auch nur eine dunkle Nachricht von bossierten Bildern.“ —

Erlauben Sie, mein Herr Geheimerrat, Ihnen in die Rede zu fallen. Ich will es fürs erste auf Ihr Wort glauben, daß Sie alle Stellen nachgeschlagen und alle geprüft haben. Aber warum wollten Sie durchaus bossierte Bilder darin finden? Kennt denn ein Mann, wie Sie, keine andre Art von Wachsarbeit, als das Bossieren? — Aber nur weiter!

„Denn das Wort *cerae* brauchen die alten Skribenten auch von den Werken der Wachsmalerei. (Z. B. Statius, Silvar. L. III.: Te similem doctae referet mihi linea cerae. Und:

3 f. Schöne S. 316 bemerkt, daß auch die Fackeln bei den Leichenbegängnissen Ursache des Einräucherns der Wachsmasken gewesen sein mögen; vgl. jedoch Marquardt S. 242 Anm. 6 und Benndorf a. a. O. S. 76.

Tot scripto viventes limine ceras Fixisti. Vid. *Jul. Caes. Bulengerus,* De Pictura, Plastice etc., L. I. c. 6)."

Mit Erlaubnis, mein Herr Geheimerrat! — Diese beiden Stellen des Statius haben Sie wohl schwerlich selbst nachgeschlagen, sondern bloß aus dem Bulenger abgeschrieben. Denn warum würden Sie sie nicht sonst ein wenig genauer angeführt haben, als sie Bulenger anführt? Sie stehen beide im dritten Buche der Wälder des Statius; aber dieses Buch enthält mehr als ein Gedicht. Sie würden uns eine kleine Mühe erspart haben, wenn Sie uns sie näher, als es Bulenger gethan, nachgewiesen hätten. Die erste derselben steht in dem dritten Gedichte, V. 201, und die zweite in dem ersten, V. 95. Vielleicht wäre gegen beide noch etwas zu erinnern. Aber es sei. Cerae mögen da immerhin Werke der enkaustischen Malerei bedeuten. Müssen sie es darum überall bedeuten? Können sie nicht anderwärts auch plastische Werke bedeuten? — Fahren Sie nur fort!

„Keine hingegen bedient sich eines Worts, wodurch in der lateinischen Sprache Figuren, Brustbilder oder kleine Statuen angedeutet werden."

Keine? — Sie brauchen das Wort imago! Aber Hr. Klotz wird doch nicht leugnen wollen, daß imago auch sowohl von ganz runden als halb runden Kunstwerken gebraucht wird? Und zwar brauchen sie imago, weil dieses Wort mehr die Ähnlichkeit, als die Materie, woraus diese Ähnlichkeit gemacht ist, andeutet. Doch brauchen sie auch andre, z. B. *formas.* Cicero nennt die Ahnenbilder clarissimorum virorum *formas.* Sollte dieses formae hier nicht etwas mehr anzeigen als bloße Gemälde? Ich erinnere mich keiner Stelle, wo es von Gemälden gebraucht würde; und wenn es oft so viel als Risse, Muster, architektonische Zeichnungen bedeutet, so ist es nur deswegen, weil dergleichen Zeichnungen die Sache von allen Seiten vorstellen und nicht bloß von Einer, wie Gemälde.

Aber keine dieser Stellen bedient sich auch eines Worts, wodurch ein Gemälde, oder eine Nachbildung durch Linien und Farben auf einer Fläche, ausgedrückt würde, wie tabula oder pictura.

Haben denn der Herr Geheimerat auch die Griechen nach-

1 f. Jules César Bulenger (1558—1628), französ. Gelehrter und Jesuit, dessen hier genanntes Werk Lyon 1626 erschien; vgl. über dasselbe Stark, Syst. u. Gesch. der Archäol. S. 134. — 25 f. Cic. pro Milone 32, 86.

gesehen, welche von der römischen Geschichte geschrieben, und gelegentlich dieser Ahnenbilder gedenken? Haben der Herr Geheimerat auch geprüft, was diese für ein Wort brauchen? — Ich erwarte keine Antwort — verfolgen Sie Ihre Rede!

„Die Schriftsteller lassen sich in gar keine Erklärung ein, weil sie die Sache als bekannt voraussetzen konnten. Der einzige Plinius" — —

Und noch einer, den der Herr Geheimerat gewiß kennen, aber mit Fleiß vergessen. Doch, ich unterbreche Sie zu oft. —

„Der einzige Plinius, dem wir so viele Nachrichten von Dingen schuldig sind, die uns sonst ganz unbekannt sein würden, redet weitläuftiger von ihnen; und seine Nachricht ist so beschaffen, daß ich mich nicht genug über die Sorglosigkeit der Ausleger verwundern kann, die diese Stelle nicht ganz übersehen haben. Seine Worte sind (Hist. Nat. XXXV. 2): Apud majores in atriis erant imagines, quae spectarentur, non signa exterorum artificum, nec aera, aut marmora. Expressi cera vultus singulis disponebantur armariis, ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus. Stemmata vero lineis discurrebant ad imagines pictas. Wir wollen diese Stelle genauer betrachten. Erstlich, expressi cera vultus: man hat sich also kein Bild des ganzen Körpers vorzustellen, sondern ein bloßes Porträt. Ein Umstand, der für denjenigen vorteilhafter ist, der Gemälde darunter versteht, als wer sich die Bilder als Figuren vorstellt."

Ich wüßte nicht, wie oder warum? Wenn man sich unter den Worten: expressi cera vultus, kein Bild des ganzen Körpers vorstellen kann, müssen sie darum ein bloßes Porträt bedeuten? Kein einziger Ausleger, so viel ich weiß, hat sich dabei auch einen ganzen Körper gedacht, sondern alle haben sich ein Brustbild vorgestellt. Meint aber Herr Klotz, daß vultus auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht,

8 f. Es muß dahingestellt bleiben, ob Lessing hierbei die unten besprochene Stelle des Polybius (s. S. 393) gemeint hat, wie Schöne S. 318 anzunehmen geneigt ist, oder irgend eine andere (etwa Suet. Vespas. 19, wo ausdrücklich von einer persona, Maske, des Verstorbenen die Rede ist),muß dahingestellt bleiben. — 15 ff. § 6; imagines steht nicht im Text, sondern ist aus dem Vorhergehenden ergänzt; lies ferner externorum statt exterorum.

daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts anders, als ein Gemälde, könne gewesen sein. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beiden geben? — Aber, wir wollen ihn aushören.

„Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft mit Aufschriften versehen waren. Die Römer schrieben nicht bloß die Namen, sondern auch die Titel, die Ehrenstellen dazu; (Val. Max. V. 8: Effigies majorum cum titulis suis idcirco in prima aedium parte poni solere, ut eorum virtutes posteri non solum legerent, sed etiam imitarentur. Add. Seneca, De Benef. L. III. c. 28; Liv. X. 7) und gaben auch wohl noch andre Nachrichten. (v. Val. Max. II. 9; Tibull. L. IV. el. 1. v. 30.) Wie kann dieses bei wächsernen Figuren geschehen sein? Hingegen konnte alles dieses den gemalten Bildern beigesetzt werden."

Freilich; aber doch sollte ich meinen, ebensowohl auch den wächsernen Bildern. Denn warum hätten sie nicht ein kleines Postament haben können, auf welchem jene Nachrichten geschrieben waren? Ist es bei großen Statuen denn anders? Wenn des Herrn Geheimenrats Art zu schließen gelten sollte, so würde man eine jede Statue, die irgend eine weitläuftige Unterschrift gehabt, in ein Gemälde verwandeln müssen. Ich kann mir nichts Armseligers denken; es wäre denn, was nun folgt.

„Endlich, imagines *pictas*. Sagt denn Plinius hier nicht mit den deutlichsten Worten, daß diese Bilder gemalt, nicht bossiert gewesen sind. Hiemit kommt eine Stelle des Juvenal sehr genau überein (Sat. VIII, 1):

> Stemmata quid faciunt? quid prodest, Pontice, longo
> Sanguine censeri, *pictos*que ostendere vultus
> Majorum — — —

Die Altertumsforscher haben also des Plinius Stelle entweder nicht recht angesehen, oder weil sie sich einmal die Idee von wächsernen Bildern eingeprägt hatten, und die enkaustische Malerei lange Zeit ein Geheimnis gewesen, sie nicht recht verstehen können. Gleichwohl ist die Beschreibung selbst sehr deutlich."

Kaum weiß ich, in welchem Tone ich mich hierüber ausdrücken soll. Unmöglich kann der Herr Geheimerat Klotz so unwissend

2 f. Dieses Mittel ist die Wachsmaske, und solche sind auch die imagines allem Anschein nach gewesen, da sie bei den Begräbnissen von Schauspielern aufgesetzt wurden. Vgl. Mommsen S. 360; Marquardt S. 241 f. Doch hatten diese Masken in den Schränken des Atriums wahrscheinlich einen Büstenfuß, Benndorf a. a. O. — 15 ff. Vgl. Mommsen S. 361.

sein, als er hier erscheint, oder sich hier stellt? Freilich, wenn das Beiwort pictas nichts anders hieße, noch heißen könnte, als was Hr. Klotz darunter versteht, so müßte man über die Sorglosigkeit der Ausleger erstaunen, die es so übersehen können. Aber so erstaune ich über Herrn Klotz. — Heißt denn pingere bloß malen? Heißt es denn nicht auch bemalen, illuminieren, mit Farben anstreichen? Hat denn Herr Klotz nie gehört, daß die Alten nicht allein an ungebildeten Stein und Marmor, daß sie auch an gebildete malten? daß sie ihre Statuen und Gipsbilder kolorierten? Imagines, cerae pictae, brauchen also gar nicht Wachsgemälde zu sein; sondern es können gar wohl plastische Gemälde aus Wachs, mit natürlichen Farben übermalt, gewesen sein. Ist es möglich, daß Herr Klotz dieses nicht gewußt hat? Lieber möchte ich hier an seiner bona fide zweifeln, als an seiner Gelehrsamkeit. Er hat es gewußt; aber er thut, als ob so etwas gar nicht in der Welt existiert habe, bloß um seine unreifen Gedanken durchzusetzen. Er macht es ungefähr, wie er es im folgenden mit einer Stelle des Polybius macht.

„Ich darf," schließt er, „unterdessen es nicht verschweigen, daß eine weitläuftige Stelle des Polybius von diesen Bildern (L. VI. c. 17. p. 74) meiner Meinung entgegenzustehen scheint. Sie ist zu lang, als daß ich sie abschreiben könnte. Ich glaube aber doch, daß sie eine Meinung, die durch Zeugnisse sowohl, als durch die Erfahrung bestätigt wird, nicht widerlegen könne. Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von Bildern, welche weder mit denen, von welchen ich geredet habe, zu verwechseln sind, noch so allgemein gebräuchlich gewesen sind, als jene."

Nachdem ich gezeigt habe, wie kläglich es mit den Zeugnissen und der Erfahrung aussieht, welche die Meinung des Herrn Klotz bestätigen sollen, so soll mich die Länge der Stelle des Polybius nicht abhalten, sie ganz anzuführen.

Polybius hatte in seinem sechsten Buche von den verschiedenen Regierungsformen, ihren Vorzügen, ihren natürlichen Verwickelungen der einen in der andern, gehandelt und gezeigt, wie vortrefflich in der römischen Regierungsform alles zur Erreichung einer weit ausgebreiteten, allgemeinen Herrschaft abzwecke,

9. an etwas malen, wofür wir heute nur „etwas anmalen" gebrauchen.

indem nicht allein die Natur die Römer mit vorzüglicher Stärke des Leibes und Kühnheit des Gemüts begabt, sondern auch ihre Erziehung einzig dahin abziele, die Jugend in beiden zu bilden und zu befestigen. „Nur eins,"*) sagt er, „will ich anführen, um aus diesem Beispiele abzunehmen, wie sehr die Römer darauf bedacht sind, daß man im männlichen Alter dazu gewöhnt sei, alles geduldig zu ertragen, um nur in seinem Vaterlande einen ruhmvollen Namen zu erlangen. Denn so oft unter ihnen irgend ein berühmter Mann diese Welt verlassen hat, wird er bei seiner Leichenbestattung, außer andern Ehrenbezeigungen, auf den Rednerplatz, wie sie es nennen, herausgetragen, zuweilen stehend, damit ihn jedermann sehen könne, seltner liegend. Hier steht das ganze Volk versammelt umher, und sein Sohn, wenn er einen schon herangewachsenen Sohn nachgelassen hat, und dieser zugegen ist, oder einer von seinen Blutsverwandten, besteigt die Rednerbühne, und hält eine Lobrede auf den Verstorbenen, worin er die von

*) Ἓν δὲ ῥηθὲν ἱκανὸν ἔσται σημεῖον τῆς τοῦ πολιτεύματος σπουδῆς, ἣν ποιεῖ περὶ τὸ τοιούτους ἀποτελεῖν ἄνδρας, ὥστε πᾶν ὑπομένειν χάριν τοῦ τυχεῖν ἐν τῇ πατρίδι τῆς ἐπ᾽ ἀρετῇ φήμης. Ὅταν γὰρ μεταλλάξῃ τις παρ᾽ αὐτοῖς τῶν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν, συντελουμένης τῆς ἐκφορᾶς, κομίζεται μετὰ τοῦ λοιποῦ κόσμου πρὸς τοὺς καλουμένους Ἐμβόλους εἰς τὴν ἀγοράν, ποτὲ μὲν ἑστὼς ἐναργής, σπανίως δὲ κατακεκλιμένος. Περὶ δὲ παντὸς τοῦ δήμου στάντος, ἀναβὰς ἐπὶ τοὺς Ἐμβόλους, ἂν μὲν υἱὸς ἐν ἡλικίᾳ καταλείπηται, καὶ τύχῃ παρών, οὗτος, εἰ δὲ μή, τῶν ἄλλων εἴ τις ἀπὸ γένους ὑπάρχει, λέγει περὶ τοῦ τετελευτηκότος τὰς ἀρετάς, καὶ τὰς ἐπιτετευγμένας ἐν τῷ ζῆν πράξεις. Δι᾽ ὧν συμβαίνει τοὺς πολλοὺς ἀναμιμνησκομένους, καὶ λαμβάνοντας ὑπὸ τὴν ὄψιν τὰ γεγονότα, μὴ μόνον τοὺς κεκοινωνηκότας τῶν ἔργων, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐκτὸς ἐπὶ τοσοῦτον γίνεσθαι συμπαθεῖς, ὥστε μὴ τῶν κινδυνευόντων ἴδιον, ἀλλὰ κοινὸν τοῦ δήμου φαίνεσθαι τὸ σύμπτωμα. Μετὰ δὲ ταῦτα θάψαντες καὶ ποιήσαντες τὰ νομιζόμενα, τιθέασι τὴν εἰκόνα τοῦ μεταλλάξαντος εἰς τὸν ἐπιφανέστατον τόπον τῆς οἰκίας, ξύλινα ναΐδια περιτιθέντες· ἡ δὲ εἰκών ἐστι πρόσωπον εἰς ὁμοιότητα διαφερόντως ἐξειργασμένον, καὶ κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφήν. Ταύτας δὴ τὰς εἰκόνας ἔν τε ταῖς δημοτελέσι θυσίαις ἀνοίγοντες κοσμοῦσι φιλοτίμως· ἐπὰν δὲ τῶν οἰκείων μεταλλάξῃ τις ἐπιφανής, ἄγουσιν εἰς τὴν ἐκφοράν, περιτιθέντες ὡς ὁμοιοτάτοις εἶναι δοκῶσι κατά τε τὸ μέγεθος, καὶ τὴν ἄλλην περικοπήν. οὗτοι δὲ προσαναλαμβάνουσιν ἐσθῆτας, ἐὰν μὲν ὕπατος ἢ στρατηγὸς ᾖ γεγονώς, περιπορφύρους· ἐὰν δὲ τιμητής, πορφυρᾶς· ἐὰν δὲ καὶ τεθριαμβευκώς, ἤ τι τοιοῦτον κατειργασμένος, διαχρύσους. Αὐτοὶ μὲν οὖν ἐφ᾽ ἁρμάτων οὗτοι πορεύονται, ῥάβδοι δὲ καὶ πελέκεις καὶ τἄλλα τὰ ταῖς ἀρχαῖς εἰωθότα συμπαρακεῖσθαι προηγεῖται, κατὰ τὴν ἀξίαν ἑκάστῳ τῆς γεγενημένης κατὰ τὸν βίον ἐν τῇ πολιτείᾳ προαγωγῆς. Ὅταν δ᾽ ἐπὶ τοὺς ἐμβόλους ἔλθωσι, καθέζονται πάντες ἑξῆς ἐπὶ δίφρων ἐλεφαντίνων, οὗ κάλλιον οὐκ εὐμαρὲς ἰδεῖν θέαμα νέῳ φιλοδόξῳ καὶ φιλαγάθῳ. Τὸ γὰρ τὰς τῶν ἐπ᾽ ἀρετῇ δεδοξασμένων ἀνδρῶν εἰκόνας ἰδεῖν ὁμοῦ πάσας οἱονεὶ ζώσας καὶ πεπνυμένας, τίν᾽ οὐκ ἂν παραστῆσαι; τί δ᾽ ἂν κάλλιον θέαμα τούτου φανείη; Polyb. Hist., L. VI. c. 52. 53.

22. Περί, lies πέριξ. — 28. κινδυνευόντων, lies κηδευόντων. — 33. ἐπὰν δέ, lies ἐπάν τε. — 34. δοκῶσι, lies δοκοῦσι.

ihm in seinem Leben verrichteten edlen Handlungen erwähnt. Und so geschieht es, daß das ganze Volk sich an das Geschehene lebhaft erinnert, sich es wieder vor Augen stellt und so innig davon gerührt wird, daß die Trauer mehr öffentlich, als bloß dem Geschlechte des Verstorbenen eigen zu sein scheint. Hierauf bestatten sie die Leiche des Verstorbenen; und hernach stellen sie sein Bildnis an dem scheinbarsten Orte des Hauses auf, und schließen es in hölzerne Schreine ein. Dies Bildnis aber ist das Antlitz des Verstorbenen, mit ganz vorzüglicher Ähnlichkeit gearbeitet, sowohl der Form, als der Unterschrift nach. Dergleichen Bilder aber tragen sie auch bei öffentlichen Opferfeierlichkeiten umher, und schmücken sie aufs schönste. Wenn aber irgend ein angesehenes Mitglied des Hauses stirbt, so tragen sie das Bild mit zum Leichenbegängnis, und bekleiden es so, wie es seiner Größe und seinem Range gemäß ist. War es ein Feldherr oder ein Konsul, so legen sie ihm eine Prätexta an; war es ein Censor, so geben sie ihm ein Purpurgewand; hatte er einen Triumph gehalten, oder sonst etwas Ruhmvolles gethan, so giebt man ihm ein goldgewirktes Kleid. Und so fährt man es auf einem Wagen und läßt die Fasces, Beile und andre dergleichen Ehrenzeichen vorantragen, nach Verhältnis der Würde, die er bei seinen Lebzeiten bekleidete. Ist man nun auf den Rednerplatz gekommen, so setzt man sie alle nach der Reihe auf elfenbeinerne Sessel; und schöner kann für einen ehrliebenden und edelmütigen Jüngling kein Anblick sein. Denn die Bilder solcher Männer zu sehen, die durch Tugend berühmt worden sind, und sie wie lebend und beseelt vor sich zu sehen, ist ohne Zweifel das edelste Schauspiel." —

Ja wohl ist diese Stelle dem Herrn Klotz so schnurgerade entgegen, daß er sie nur hätte anführen dürfen, um sich mit seiner Mutmaßung lächerlich zu machen. Wie klug also, daß er sie nicht anführte, und es darauf ankommen ließ, wie viele von seinen Bewunderern sich die Mühe nehmen würden, nachzusehen.

Indes hat er sich mit einem Vielleicht dagegen bewaffnet: „Vielleicht redet Polybius von einer ganz andern Gattung von

7. scheinbar, in der heute ungewöhnlichen Bedeutung von „sichtbar", ἐπιφανής. Vgl. Sanders II, 2, 904 a. — 12 ff. Hier ist die Übersetzung ungenau; Polybius sagt vielmehr, daß man solchen Personen, welche den Verstorbenen nach Größe und Wuchs am ähnlichsten waren, die Wachsmasken anlegte; und von diesen, die Ahnen vorstellenden Schauspielern, gilt auch das im folgenden Gesagte. Vgl. Marquardt S. 353 — 22 f. Richtiger „so setzen sie sich alle", s. oben.

Bildern." Aber dieses Vielleicht ist so viel wie nichts; und es ist unwidersprechlich zu erweisen, daß Polybius von eben den Bildern redet, von welchen die angeführte Stelle des Plinius und andere Stellen lateinischer Skribenten handeln, von denen Herr Klotz nicht leugnet, noch leugnen wird, daß sie von eben den Bildern reden, von welchen Er redet. Die Übereinstimmung ist klar.

1. Polybius sagt, daß diese Bilder *εἰς ἐπιφανέστατον τόπον τῆς οἰκίας*, an den scheinbarsten Ort des Hauses gestellt wurden. Plinius sagt: in *atriis* erant imagines, quae spectarentur.

2. Polybius sagt, daß diese Bilder an diesem scheinbaren Orte in einem hölzernen Häuschen eingeschlossen wurden: *ξύλινα ναΐδια*. Dieses Häuschen hieß bei den Römern armarium; und Plinius sagt: expressi cera vultus singulis disponebantur *armariis*.

3. Polybius beschreibt ein solches Bild durch *πρόσωπον*. Also keine ganze Figur, auch nicht ein ganzer Kopf, sondern nur bloß ein Antlitz. Plinius sagt: vultus.

4. Polybius sagt, daß die Schränke, worin diese Bilder gestanden, bei öffentlichen Feierlichkeiten eröffnet und diese sorgfältig geschmückt wurden: *ἔν τε ταῖς δημοτελέσι θυσίαις ἀνοίγοντες κοσμοῦσι φιλοτίμως*. Und Plinius: ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo, totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus.

5. Polybius sagt, daß diese Bilder bei Leichenbestattungen vorgetragen wurden: *ἄγουσιν εἰς τὴν ἐκφοράν*. Und eben das sagt auch Plinius in der zuletzt angeführten Stelle.

Wenn es nun aber hieraus gewiß ist, daß Polybius von eben den Ahnenbildern redet; so ist es ebenso gewiß, daß die Stelle bei ihm die Mutmaßung des Herrn Klotz gänzlich vernichtet, und daß diese Bilder unmöglich bloße flache Gemälde können gewesen sein.

Denn fürs erste sagt Polybius, daß man diesen Bildern bei öffentlichen Vortragungen den übrigen Körper beigefügt, und diesem die Kleider des Verstorbenen angelegt habe, um sie auch in Ansehung der Größe desto ähnlicher, und in Betracht des übrigen desto kenntlicher zu machen.

9. Das Atrium wird von Fremden zuerst betreten und gehört nicht zu den innern Gemächern des Hauses. — 12 f. Diese Schränke sind auf einigen antiken Denkmälern abgebildet, vgl. Benndorf S. 76 Anm. 3. — 31 f. Vielmehr wurden, wie oben erwähnt, die Masken lebenden Personen angelegt.

Zweitens sagt es Polybius ausdrücklich, *κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφήν*. Es waren also plastische Bilder, und gemalte plastische Bilder.

Nur ein paar andere Gründe will ich hier noch Herrn Klotz entgegensetzen, aus welchen es erhellet, daß diese Ahnenbilder mehr als bloße Gemälde gewesen sind:

1. Aus dem Worte cerae. Die Metapher wäre sehr stark, wenn sie nur Wachsgemälde gewesen wären. Natürlich folgt daraus, daß sie ganz und gar aus Wachs bestanden, so wie man sagt: cera und marmora. Auch wird cera und tabula einander entgegengesetzt:

— — si taceas, et si tam muta recumbas,
Quam silet in cera vultus et in tabula.
Martial. XI. 102.

2. Aus der bestmöglichen Ähnlichkeit, die man dabei zur Absicht hatte. Erz und Marmor konnten diese nicht gewähren, und aus der Hand frei gemalte Porträte ebenso wenig. Herr Klotz wird sagen: und bossierte Wachsbilder ebenso wenig! Er hat recht; aber warum kennt er von wächsernen Kunstwerken keine, als die bossierten?

3. Aus dem Vortragen selbst. Was für ein kindischer, armseliger Aufzug müßte es gewesen sein, wenn es lauter Gemälde waren, die man nur von vorne sehen konnte?

Wenn sie nun aber keine Gemälde waren, diese Ahnenbilder, mußten sie darum notwendig bossierte Bilder sein? — Und nun komme ich auf die eigentliche Unwissenheit des Herrn Klotz.

---

1 f. Marquardt S. 243 Anm. 2 erklärt *ὑπογραφή* als die Unterschrift (titulus). Mommsen S. 360 Anm. 4 bemerkt, man erwarte eher *γραφήν* oder *γραφὴν ἔχον καὶ ὑπογραφήν*. — 7 f. Aber diese Metapher ist dennoch möglich; in dem im Laokoon S. 126 citierten Anakreonteischen Gedichte wird ein enkaustisches Gemälde *κηρός* genannt. — 14. Im Originaldr. fälschlich 103. — 25 f. S. oben S. 385.

Über Meusels Apollodor.

„Bibliothek des Apollodors. Aus dem Griechischen übersetzt von J. G. Meusel. Nebst einer Vorrede von Herrn Klotz. Halle, bei Curt. 1768 in 8°. 13 Bogen."

„Alles," belieben der Herr Geheime Rat Klotz sich gleich zu Anfange ihrer Vorrede auszudrücken, „alles, was ich von der Güte und Treue dieser Übersetzung sagen könnte, wird durch die eigenen Schriften ihres Verfassers unnötig gemacht. Diese sind wegen ihrer starken Empfehlungen, die sie von der Belesenheit, dem Geschmack und der Beurteilungskraft erhalten, auch für den Wert dieser Arbeit Bürge." Gewiß, wir müssen uns schämen, öffentlich zu bekennen, daß uns die eigenen Schriften des Herrn Meusels ganz und gar nicht bekannt sind. Wäre es doch dem Herrn Geheimen Rat gefällig gewesen, für den Ruhm seines Freundes und für unsere Unwissenheit ein wenig mehr zu sorgen! Hätte er uns doch nur einige von diesen Schriften namhaft gemacht! Wir rechnen viel zu sehr auf sein Wort, als daß wir würden angestanden haben, die gegenwärtige Übersetzung lediglich nach diesen Schriften zu beurteilen. So aber haben wir sie nur aus sich selbst beurteilen können und befinden uns dadurch in der äußersten Verlegenheit, unser Urteil mit seinem zu vereinigen. —

1. Vgl. über Meusel und diese Rezension oben die Einleitung S. 373. Übrigens hat Meusel, der damals ganz ein Parteigänger Klotzens war und erst einige unbedeutende Abhandlungen über Theokrit und Virgil, Lucan u. s. w. verfaßt hatte, später durch achtungswerte Leistungen sich einen Namen gemacht, namentlich durch sein „Gelehrtes Teutschland", Lemgo 1773, neue Aufl. 1796 ff. — 2 ff. Die unter dem Namen des im 2. Jahrh. lebenden Apollodors erhaltene *Βιβλιοθήκη*, eine Zusammenstellung der griechischen Mythen, gehört, wenigstens in der vorliegenden Gestalt, diesem Schriftsteller sicherlich nicht an.

Nur gleich eine Probe: Auf der 10. Seite dieses verdeutschten Apollodors heißt es von dem Orion: „Er kam hierauf nach Chios und vermählte sich mit der Merope, einer Tochter des Oenopions. Der betrunkene Oenopion blendete ihn im Schlafe und warf ihn an das Ufer, worauf er in eine Schmiede ging, einen Knaben raubte, ihn auf seine Schultern setzte und ihm befahl, ihn gegen der Sonne Aufgang hinzuführen. Als er dahin gekommen war, erlangte er, von den Sonnenstrahlen erhitzt, sein Gesicht wieder und kam eilends wieder zum Oenopion." Aus der Übersetzung ist ohne Zuziehung des Originals unmöglich klug zu werden. Orion, mit der Merope vermählt, wird von seinem betrunkenen Schwiegervater geblendet, worauf er in eine Schmiede geht — man weiß nicht, ob Orion oder Oenopion, bis man es am Ende ungefähr errät. Doch das schielende, nachlässige Deutsch ist der geringste Fehler. So leicht Apollodor schreibt (man erklärt ihn in vielen Schulen den Anfängern der griechischen Sprache mit zuerst), so wenig hat ihn Herr Meusel doch öfters verstanden; und diese einzige kleine Stelle hat nicht mehr als drei rechte plumpe Schnitzer. 1) Apollodor sagt nicht, daß Orion sich mit der Merope vermählt habe; *ἐμνηστεύσατο* heißt bloß, er hielt um sie an, er suchte sie zur Frau. 2) Nicht der betrunkene Oenopion blendete den Orion; wozu hätte sich Oenopion dazu erst betrinken müssen? sondern Oenopion machte den Orion betrunken, und so blendete er ihn; *μεθύσας* ist hier von *μεθύσκω*, ich mache betrunken, nicht von *μεθύω*, ich bin betrunken; und Herr Meusel hätte wohl wissen können, daß jenes Tempora von diesem entlehnet. 3) Nachdem Orion das Gesicht wieder erlangt hatte, kam er nicht bloß eilends wieder zum Oenopion, sondern Apollodor sagt, *ἐπὶ τὸν Οἰνοπίωνα ἔσπευδεν*, er eilte wider den Oenopion, d. i. eilte, sich an ihm zu rächen. —

Wir konnten, wie gesagt, die Übersetzung des Herrn Meusel nicht nach seinen eignen Schriften beurteilen; wehe ihm, wenn man seine eigne Schriften nach dieser Übersetzung beurteilen darf!

Von der Vorrede des Herrn Geheimen Rat Klotz insbesondere etwas zu erwähnen, ist nicht nötig. Sie ist wie alles, was dieser große Gelehrte schreibt, voll eigentümlicher Beurtei-

2. Apollod. I, 4, 3.

lungen. Z. E. Wo er bedauert, daß die zwölf Bücher des *Apollodors* über das Homerische Verzeichnis der Schiffe verloren gegangen, setzt er hinzu: „Ich stelle mir vor (wer in der Welt hätte sich so etwas vorstellen können als der Herr Geheime Rat *Klotz*!), als ob die alte Erdbeschreibung dadurch gewonnen haben würde.“ Voller Bewunderung rufen wir aus: Rem acu tetigisti, Vir celeberrime! denn daß *Apollodor* die verschiedene Bauart aller der Schiffe so viel verschiedener Völker in seinem Werke untersucht und etwa aus alten geschnittenen Steinen erläutert haben sollte, das ist uns selbst nie wahrscheinlich vorgekommen, ob wir schon dabei bekennen, daß wir uns schwerlich getrauet haben dürften, ebendieselbe kühne Vermutung zu äußern, mit welcher der Herr Geheime Rat seine Leser überrascht.

2. Eine Erklärung des Homerischen Schiffskataloges, *νεῶν κατάλογος* (oder *περὶ νεῶν*), von Strabo, der dagegen öfters polemisiert, als Kompilation aus den Werken des Eratosthenes und Demetrios von Skepsis bezeichnet. Selbstverständlich war der Inhalt ganz vorwiegend geographisch; daher die Ironie Lessings über die Äußerung Klotzens, der thut, als sage er damit etwas ganz Neues. — 6 f. *rem acu tangere*, latein. sprichwörtliche Redensart, entspricht unserem „den Nagel auf den Kopf treffen“. — 9. *alten*, was bei Lachmann und Maltzahn fehlt, hat Schöne nach dem Originaldruck wieder eingesetzt.

Über die sogenannte Agrippine
unter den Altertümern zu Dresden.

Eine weibliche sitzende Figur, über Naturs Größe, das Haupt gestützet auf die rechte Hand, wird unter den Altertümern zu Dresden für eines der schönsten und vollkommensten Werke gehalten und hat von langer Zeit den Namen einer Agrippine geführt.

Winckelmann selbst ließ ihr diesen Namen und sagte, „daß ihr schönes Gesicht eine Seele zeige, die in tiefe Betrachtungen versenkt und vor Sorge und Kummer gegen alle äußere Empfindungen fühllos scheine. Man könnte mutmaßen,“ setzte er hinzu, „der Künstler habe die Heldin in dem betrübten Augenblicke vorstellen wollen, da ihr die Verweisung nach der Insel Pandataria war angekündigt worden.“

Woran aber dann und wann ein Kenner nur gezweifelt, das hat vor kurzem Herr Casanova (in seiner Abhandlung über verschiedne Denkmäler der Dresdner Antikensammlung) ausdrücklich bestritten; nicht ohne Verwunderung über Winckelmannen. „Auch Winckelmann,“ sagt er, „legt dieser Statue den Namen einer Agrippine bei; denn auch er ist bisweilen von der Seuche der Antiquare befallen worden, welche die Kenntnis der Künste aus der

1 f. S. Einleitung S. 373. — 6 f. Nämlich als die ältere Agrippina, die Gemahlin des Germanicus, die i. J. 30 v. Chr. in der Verbannung auf der Insel Pandataria (an der campanischen Küste) starb. Jetzt gilt die Statue für Ariadne, die auf Naxos von Theseus verlassen, traurig dem fliehenden nachblickt; vgl. Becker, Augusteum S. 108 und was S. 375 citiert ist. — 8. In der Schrift: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke, s. Werke I, 25. — 16. Über Casanova s. oben S. 48. Die genannte Abhandlung heißt Discorsi sopra gli Antichi e varj monumenti loro. Lipsia 1770; deutsch: „Abhandlungen über alte Denkmäler der Kunst, besonders zu Dresden“. Leipzig 1771.

bloßen Lektüre besitzen, und deren Auge eben nicht der feinste Sinn ihres Körpers ist."

Ohnstreitig wird ein Gelehrter ohne ein feines Auge, aus bloßen Büchern, in Dingen dieser Art oft sehr falsch urteilen. Aber ist denn das feine Auge ganz untrieglich? Und sollte es nicht möglich sein, daß ein Mann, der sich das allerfeinste Auge zutrauet, ohne Zuziehung schriftlicher Nachrichten nicht ebenso falsche Urteile fällen könnte?

Herr Casanova sagt: „die Statue kann keine Agrippine sein, weil der Kopf keinem andern Kopfe der Agrippine, weder auf Münzen noch an der berühmten Statue der sitzenden Agrippine in Rom, gleichet."

Ich will itzt nicht untersuchen, ob Winckelmann nicht eine ganz andere Agrippine in Gedanken gehabt, als von der ihn Herr Casanova verstehet. Sondern was ich eigentlich hier anmerken will, betrifft beide, Winckelmannen sowohl als den Herrn Casanova.

Winckelmann sagte, es sei eine Agrippine; denn ihr Kopf habe viel Ähnlichkeit mit dem Kopfe einer stehenden Agrippine in dem Vorsaale der Bibliothek zu St. Marcus in Venedig.

Herr Casanova sagt, es sei keine Agrippine; denn ihr Kopf gleiche keinem andern Kopfe der Agrippine.

Winckelmann sagte, ihr schönes Gesicht zeuge von Sorgen und Kummer.

Herr Casanova sagt, sie sitze mehr in einer nachdenkenden, tiefsinnigen als traurigen Stellung, und ihr Gesicht sei das schönste Ideal.

Aber was reden sie denn beide uns so viel von dem Kopfe und von dem Gesichte vor? Wußte denn Winckelmann nicht, und weiß es Herr Casanova selbst nicht, daß aus diesem Kopfe nichts zu schließen ist?

Dieser Kopf ist neu; dieser Kopf gehöret wie noch manches andere zu den Ergänzungen dieser dem ohngeachtet vortrefflichen Statue.

11 f. Die Statue der Agrippina im Capitolinischen Museum in Rom, abgeb. u. a. bei Müller-Wieseler, Denkm. alter Kunst I, 68, 371, neuerdings als die jüngere Agrippina (Tochter der älteren, Gemahlin des Claudius, Mutter des Nero), gedeutet. — 13 ff. Da Winckelmann ganz ausdrücklich sagt, es sei nicht die Mutter des Nero, sondern die ältere Agrippina dargestellt, ist ein Mißverständnis nicht möglich. — 19 f. Abgeb. Clarac, Mus. de sculpt. 930, 2369; vgl. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberitalien V, 55 Nr. 141. — 32 ff. Nach Hettner und Friedrichs a. a. O. ist neu an der Statue die linke Hand, der rechte Arm,

Sollte es möglich sein, daß man dieses in Dresden nie gewußt hätte? Und doch scheinet es fast. Denn nur bloß vergessen können weder die Gelehrten noch die Künstler daselbst einen Umstand haben, auf den bei allen Vermutungen, was die Statue vorstellen soll, es einzig und allein ankömmt.

Indes habe ich weder diesen noch jenen nötig, meine Behauptung weitläuftig zu erweisen. Herr Casanova und die Künstler haben das Werk selbst vor sich, das sie nach ihrer Kenntnis des Alten und Neuen nur etwas genauer prüfen dürfen. Die Gelehrten aber werden mir leicht auf die Spur kommen und es bald heraus haben, worauf ich mich gründe. Denn wahrlich verlohnt es sich kaum der Mühe, daß ich es ihnen sage, ob es sich schon sehr der Mühe verlohnet, die Sache selbst wieder allgemein bekannt zu machen.

---

die rechte Brust und einige Details, der Kopf, der an Nase und Lippen ergänzt ist, dagegen antik, obgleich aufgesetzt. Die früher in Zweifel gezogene Zugehörigkeit desselben wird jetzt als sicher angenommen, zumal der Marmor des Kopfes derselbe ist, wie der des Körpers. Nach Lipsius, Beschreibg. der churfürstl. Antikengalerie, Dresden 1798, S. 382 (von Hettner citiert) hätte Lessing später, bei wiederholter Besichtigung der Statue, seine Meinung zurückgenommen. S. Näheres hierüber bei Guhrauer, Lessing II², 350 ff.

11 ff. Wie aus den Kollektaneen u. d. W. „Agrippina" hervorgeht, meinte Lessing, daß eine bei J. B. de Cavalleriis, Statuae urbis Romae (1585) Tab. 50 und in der Sammlung des Jakob Marchucci, Rom 1623, abgebildete ähnliche Statue ohne Kopf, welche früher in den Gärten des Kardinal Ferrara auf dem Quirinal in Rom war, mit der Dresdner sog. Agrippina identisch sei. Vgl. oben Einleitung S. 374.

Handschriftliche Anmerkungen zu Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums.

Vorrede, S. X (III, 11). Zu Aratus notiert Lessing: s. Coll. p. 20.

Vorrede, S. XI (III, 11). Zu Callistratus: s. Coll. p. 49.

Vorrede, S. XII (III, 14). Zu Bernini: s. Coll. p. 509; zu Papirius: s. Coll. p. 337.

Vorrede, S. XV (III, 20). Zu „einer Herma“: s. Coll. p. 175.

Geschichte der Kunst, S. 7 (III, 74). Zu der Notiz, daß vom Dädalus die ersten Statuen den Namen Dädala bekommen haben, notiert Lessing am Rande: a. Pausan. Boeot. c. III. p. 116.

S. 9 (III, 85) citiert Winckelmann in Anm. 6 Strabo, Geogr. L. 15. p. 948, was Lessing am Rande korrigiert in: 14 p. m. 737.

S. 9 (III, 85) bemerkt Winckelmann, daß die allerälteste Gestalt der Figuren bei den Griechen auch in Stand und Handlung den ägyptischen ähnlich gewesen sei, und daß Strabo das Gegenteil durch ein Wort bezeichne, welches eigentlich verdrehet heiße (σκολιὰ ἔργα) und bei ihm Figuren bedeute, welche nicht mehr, wie in den ältesten Zeiten, völlig gerade und ohne alle Bewegung waren, sondern in mancherlei Stellungen und Handlungen standen. Lessing bemerkte zu dem Worte verdrehet:

Diese Auslegung ist ohne Grund; und σκολιὰ ἔργα heißen hier weiter nichts als schlechte, elende Werke, weil Strabo ganz neue Werke darunter verstehet, die er nicht den Werken aus den ältesten Zeiten der Kunst, sondern den guten ältesten Werken entgegensetzt.

Zu S. 11 (III, 87), wo oben von Winckelmann erinnert wird, daß die Kunst und die Bildhauerei zuerst mit Arbeiten in Thon anfingen:

Es hätte angemerkt zu werden verdienet: daß die ältesten Künstler auch in Pech gearbeitet haben. Dädalus machte eine Bild=

1 f. S. Einleitung S. 375. — 3. Zu den auf die Dresdner Originalausgabe von 1764 bezüglichen Seitenzahlen ist im folgenden regelmäßig die Seitenzahl der Eiseleinschen Winckelmannausgabe beigefügt. — 9 f. Pausan. IX, 3, 2. — 12. p. 640 C. — 19. σκολιὰ ἔργα; hierfür liest man jetzt nach der allgemein angenommenen Verbesserung von Tyrr=whitt: Σκόπα ἔργα, Werke des Skopas. Vgl. Urlichs, Skopas S. 114.

säule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Ikarus begraben. Apollodorus lib. II. de Deorum Origine. Doch sagt Pausanias (lib. IX p. 731 Edit. Kuh.) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs lib. III. c. XI wo er die verschiednen Materien der alten Statuen erzählt.

S. 11 (III, 89) citiert Winckelmann in Anm. 7 Plin. L. 23 c. 3, was Lessing verbessert in: Lib. 33. c. 7. p. m. 624.

S. 15 (III, 101) sagt Winckelmann, daß sich von Statuen in Elfenbein niemals in so vielen Entdeckungen die geringste Spur gefunden habe, und Lessing setzt hinzu:

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viel große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den so genannten elfenbeinern Statuen bloß solche gewesen, an welchen allein das Gesicht, und die andern sichtbar nackten Teile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius könnte diese Vermutung zu bestärken scheinen, wenn er (lib. XII. sect. 2) sagt: antequam eodem ebore numinum ora spectarentur, et mensarum pedes. Die elfenbeinern Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circensischen Spielen vorgetragen wurden, können eben deswegen nicht sehr groß gewesen sein. Doch andere müssen es allerdings gewesen sein, als z. E. die Statue der Minerva Alea, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm, und von der Pausanias ausdrücklich sagt, daß es *ἐλέφαντος διὰ παντὸς πεποιημένον* gewesen.

Ebend. (III, 105) sagt Winckelmann, daß solche Statuen, an welchen nur die äußersten Teile von Stein waren, Akrolithi genannt worden, und Lessing schrieb hinzu:

Den Beweis hiervon bleibt W. schuldig.

S. 16 f. (III, 108 f.) spricht Winckelmann über Theodorus, der den berühmten Stein des Polykrates geschnitten hatte, welcher zur Zeit des Krösus, also etwa um die 60. Olympias, Herr von Samos war. Dazu bemerkt Lessing:

Wenn H. W. aber hieraus schließt, daß Theodorus auch um diese Zeit erst gelebt, so irrt er sich sehr. Denn Plinius (lib. XXXV. sect. 43. p. m. 710.) Plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradunt, multo ante Bacchiadas Corintho pulsas.

2 f. Apollod. II, 6, 3, 3, wo Lessing noch die Vulgata *Δαίδαλος ἐν πίσσῃ εἰκόνα παραπλησίαν κατεσκεύασεν Ἡρακλεῖ* las, wofür jetzt mit Sicherheit nach der Emendation von Gale *ἐν Πίσῃ* gelesen wird. Das Pech war kein Material zum Arbeiten, sondern wurde nur beim Abformen benutzt. — Paus. IX, 11, 4, aber von einer andern dem Dädalos zugeschriebenen Heraklesstatue. — 4. Junius, in seinem Buche de Pictura. — 12. durchaus, d. h. „durchweg". — 14 f. Diese Ansicht ist durchaus wahrscheinlich. — 16 f. L. XII, 5, wo man jetzt atque anst. antequam liest. — 28. Vitruv. II, 8, 11; Trebell. Poll. trig. tyr. 32. — 33 f. XXXV, 152, wo pulsos anstatt des wohl nur verschriebenen pulsas zu lesen ist.

Diese Vertreibung der Bacchiaden aber geschah durch den Cypselus gegen die 32. Olympias, nachdem sie, wie Strabo sagt, an die 200 Jahr daselbst geherrscht hatten. Da nun Plinius multo ante sagt, so kömmt das Zeitalter des Theodorus den Zeiten des Romulus ungleich näher, ja beide können als Coävi betrachtet werden. Dazu später nachgetragen: (s. Antiq. Br. 1. S. 162.) Ebend. erwähnt Winckelmann des von Theodorus gefertigten großen Mischkruges, welchen Krösus nach Delphi schenkte; Lessing bemerkt hierzu: aber auch daher ist noch nicht zu schließen, daß er zu des Crösus Zeiten gelebt, nachträglich hinzugefügt: (ib.), d. h. Antiqu. Br., a. a. O.

S. 18 (III, 111) fügt Lessing zu Anm. 5 hinzu: Lycoph. v. 508.

S. 32 (III, 144) sagt Winckelmann Anm. 2, daß man aus Kupfern sich keinen bessern Begriff von Bildung der ägyptischen Köpfe machen könne als aus einer Mumie beim Beger, Thes. Brand. T. 3. p. 402. Hierzu notiert Lessing: ist keine Mumie.

S. 33 (III, 147) sagt Winckelmann, daß die Ägypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben; dazu Lessing:

vielmehr vorwärts, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der Isischen Tafel wahrzunehmen glaubte.

Winckelmann, S. 46 (III, 184): „Die Sphinxe der Ägypter haben beiderlei Geschlecht, das ist, sie sind vorne weiblich und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des Stoßischen Musei an, und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon . . . .“. Lessing:

oder vielmehr des Strato, oder Strattis. Athenäus führt nämlich die Stelle wovon hier die Rede ist, zweimal an; einmal im 9. und einmal im 14. Buche. Dort legt er sie dem Strato bei, und setzt noch dazu, daß sie aus dessen Phönicides sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abschreibers ist. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon, und auch das Stück benennt, woraus sie genommen; so scheinet diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben, als die andere. Man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemons in der Ausgabe des Clericus suchen.

2. Strab., L. VIII p. 378. — 6. S. oben S. 105. — 14. ist keine Mumie, es ist eine Maske im ägyptischen Stile. — 17. Lorenzo Pignorius (1571—1631), Kanonikus zu Trevigi, in seiner Schrift Mensa Isiaca, Venedig 1605. — 18. Über die Isische Tafel s. unten das Fragment Lessings. — 24. Die Worte oder Strattis sind späterer Zusatz; doch nennt Athenäus a. a. O. den Komödiendichter Strato einen Dichter der neueren Komödie, während Strattis ein Dichter der älteren Komödie ist und hier nicht gemeint sein kann. — 26. L. IX p. 382 B und XIV p. 659 B. — 28. Philemon ist ebenfalls ein Dichter der neueren attischen Komödie, wahrscheinlich der älteste und Begründer derselben. — 35. Jean Leclerc, gen. Clericus (1657—1736), Prof. in Amsterdam, gab die Fragmente des Philemon zusammen mit denen des Menander heraus, Amsterdam 1709.

Warum sie aber bis auf diese Winkelmannische Entdeckung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemietet, der sich in lauter Homerischen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemietet hat, nicht versteht. Ich habe einen männlichen Sphinx und nicht einen Koch nach Hause gebracht: sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht grade das Gegenteil von dem schließen, was er entdeckt haben will? Denn eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein männlicher Sphinx genannt.

S. 47 (III, 187) gedenkt Winckelmann der Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonne, welche Menschenhände haben. — Lessing setzt hinzu:

Auch der Sphinx in dem Gemälde des Oedipus in dem Nasonischen Grabmale, hatte Menschenhände. vid. Bellorius. Er hat über dieses Flügel, und sitzt.

Von einer hölzernen Statue des Apollo zu Samos sagt Winckelmann S. 61 (III, 222), Telekles habe die eine Hälfte derselben zu Ephesus und Theodorus die andere Hälfte zu Samos verfertigt. Lessing:

umgekehrt! Theodorus zu Ephesus und Telekles zu Samos. Diod. l. c.

Ebend. schlägt Winckelmann Anm. 2 vor, in der Stelle des Diodor zu lesen ὀσφὺν statt ὀροφὴν. Hierzu notiert Lessing:

oder vielleicht κατὰ τὴν ὀρθὴν, nämlich γωνίαν, welches soviel wäre als πρὸς ὀρθὰς γωνίας. Dem H. W. seine Verbesserung taugt nichts; denn κατὰ τὴν ὀσφὺν — μέχρι τῶν αἰδοίων würde wahrer Nonsens sein.

p. 77 (III, 271). Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegrischer und mördrischer Gegenstände anwendeten, eine von den vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (lib. 24 c. 6.) non pingitur vel fingitur aliud, praeter varias caedes et bella. Conf. Brissonius, libr. 3. § 92.

S. 101, Anm. 4 (III, 340) citiert Winckelmann Pindar „Nem. 6. v. 34 seq.“, Lessing verbessert das „Nem.“ in: Isthm:

8 f. Die ägyptischen Sphinxbilder sind in der Regel männlich, die griechischen meist weiblich; vgl. Perrot, Hist. de l'art dans l'antiquit. I, 732. — 13. Bartoli und Bellori, Sepolcro dei Nasoni tav. 17; auch abgeb. bei Overbeck, Gal. heroisch. Bildw. T. II, 5. — 18 f. L. I, 98; Künstler aus früher Zeit — 20. Diodor. I, 98. — 22. κατὰ τὴν ὀρθὴν; man liest heute in der Regel nach Wesselings Verbesserung κατὰ τὴν κορυφὴν. — 32. § 3. — 33. Barnabé Brisson (1531—1591), berühmter franz. Jurist, in seinen Selectarum Antiquitat. libr. IV, 1554.

Zu der Bemerkung S. 120 (III, 393), daß der Preis in den Panathenaischen Spielen zu Athen gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Öl angefüllt, gewesen, schrieb Lessing die Anführung Pindars: Nem: X. Epod: β.

Winckelmann, S. 135 unten (IV, 31): „So malete Polygnotus das Pöcile zu Athen, und, wie es scheinet, auch ein öffentlich Gebäude zu Delphos." — Lessing:

Nämlich die Lesche: v. Paus. lib. X., wo die zwei großen Gemälde darin umständlich beschrieben werden. Was sie vorgestellt brauchte uns H. W. also nicht erst aus einem alten geschriebnen Scholio über den Gorgias des Plato lehren zu wollen. Sogar die Verse die er aus demselben zuerst beizubringen glaubet, stehen bereits beim Pausanias.

S. 136 (IV, 33) nennt Winckelmann den Parthenius als Verfertiger von Wagschalen. Am Rande notiert Lessing: v. Laokoon p. 292, und auf der zweiten Seite des am Schlusse eingehefteten Blattes oben schreibt er:

p. 136. Entwischt unserm Verfasser ein lustiger Fehler. Er nimmt für Wagen oder Wagschalen, was Teller und Schüsseln waren; die Zweideutigkeit des Wortes lanx hat ihn verführt, und es ist unmöglich, daß er die Stelle des Juvenals selbst nachgesehen haben kann. Juvenal rühmt den Catullus, daß er es bei einem gefährlichen Sturme zur See wie der Biber gemacht, welcher sich die Geilen abbeißt, um das Leben davonzubringen; daß er seine kostbarsten Sachen ins Meer werfen lassen, um nicht mit samt dem Schiffe unterzugehen Diese kostbaren Sachen nun beschreibt er, und sagt:

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem,
Et dignum sitiente Pholo, vel conjuge Fusci.
Adde et bascaudas, et mille escaria, multum
Caelati, biberat quo callidus emtor Olynthi.

Lances die hier mitten unter Bechern, unter Schwenkkesseln stehen, was werden es anders sein als Teller? Und was will Juvenal anders sagen, als daß Catull sein ganzes silbernes Eßgeschirr, unter welchem sich auch Teller von getriebener Arbeit des Parthenius befanden, ins Meer werfen lassen. Parthenius, sagt der alte Scholiast, caelatoris nomen. Wenn aber Grangaeus in seinen Anmerkungen zu diesem Namen hinzusetzt: sculptor, de quo Plinius: so hat er das wohl auch nur auf gut Glück hingeschrieben; denn Plinius gedenkt keines Künstlers dieses Namens.

3. X. Epod. β, V. 35. — 6. Paus. lib. X, cap. 25 ff. — 10 f. Das betreffende Epigramm des Simonidas steht bei Paus. X, 27. — 35 ff. Die ganze Notiz steht fast wörtlich so im Laokoon S. 172.

S. 137 (IV, 37) sagt Winckelmann, daß die Stadt Aliphera bloß wegen einer Statue der Pallas von Erz, vom Hekatodorus und Sostratus gemacht, berühmt gewesen sei und beruft sich auf den Polybius. Dazu bemerkt Lessing:

Daß Aliphera bloß wegen dieser Statue bekannt gewesen, davon sagt Polybius nichts. Der V. hätte Thespiä anführen sollen.

S. 167 (IV, 189) schreibt Winckelmann: „so wie sich Parrhasius rühmete, daß ihm Bacchus erschienen sei". Dazu Lessing:

Herkules hat H. W. schreiben wollen. Et Herculem — talem a se pictum, qualem saepe in quiete vidisset: sagt Plinius Lib. XXXV. § 36. Und Athenäus stimmt damit überein Lib. XII. p. 543. Nachträglich hinzugefügt: (v. Laok. p. 295).

p. 180 (IV, 262). Der platte Augapfel in den alten marmornen Statuen hat dem Juvenal zu einem Beiworte Gelegenheit gegeben, welches kein einziger Ausleger gehörig verstanden hat. Sat. VII. v. 125 heißt es von dem Sachwalter Aemilianus

— hujus enim stat currus aeneus, alti
Quadrijuges in vestibulis, atque ipse feroci
Bellatore sedens curvatum hastile minatur
Eminus, et statua meditatur praelia lusca.

Statua lusca heißt ihnen hier allen eine einäugige Statue; entweder, wie einige sagen, weil die Statue, im Profil betrachtet, nur ein Auge hat; oder, wie andre wollen, weil die Schützen, um desto gewisser zu treffen, im Zielen das eine Auge zuschließen. Noch andre wollen gar, daß Aemilian wirklich nur ein Auge gehabt habe. Sie haben alle wenig von der Kunst verstanden. Der Künstler wird in dergleichen Ehrenwerken keine Fehler der Natur nachahmen; er wird keine Gebärde nachahmen, durch welche das ganze Gesicht verzerrt wird. Kurz; lusca heißt hier hohläugicht, blödsichtig; und so erscheinen wirklich alle alte Statuen, wegen des platten Augapfels und des unbemerkten Sternes darin. Der einzige alte Scholiast des Juvenals zielet auf diesen wahren Sinn, und die Ausleger haben ihn bloß verlassen, weil sie ihn nicht verstanden haben. Statua lusca, sagt er, cujus oculus introrsus cedit; deren Augen einwärts gehen, zurückweichen.

4. Aliphera, die Stadt Alipheira in Arkadien. — 5. Nach Polyb. IV, 78 war die genannte Pallas von Alipheira hochberühmt; daß die Stadt nur deshalb bekannt war, sagt er allerdings nicht ausdrücklich. — 10. XXXV, 72. — 11. S. 173 uns. Ausg. — 14. Ausleger; Lessing schreibt „Ausläger". — 23 f. Diese Erklärung nehmen auch die meisten neueren Herausgeber an. — 30 f. Ist nicht richtig, da die Augensterne an den Statuen, wenn nicht durch eingesetzte bunte Steine oder Email wiedergegeben, jedenfalls durch Farbe bezeichnet waren.

Zu der S. 198 (IV, 346) von Winckelmann gemachten Anmerkung, daß die völlig bekleidete Venus in Marmor allezeit mit zwei Gürteln vorgestellt würde, schreibt Lessing:

p. 198. Der Anmerkung von dem doppelten Gürtel der Venus wollte ich noch dieses beifügen, daß die alten Bildhauer der Göttin diesen zweiten ihr eigentümlichen Gürtel auch alsdann noch gegeben haben, wenn sie sie ohne alle Bekleidung, ganz nackend vorstellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (lib. V. 19.) erhellet. Aber aus eben diesem Epigramme erhellet zugleich, daß, wie W. behaupten will, er nicht allezeit den Unterleib umgürtet; denn an der darin beschriebenen Statue hing er von dem Halse über die Brust herab.

p. 203 (IV, 361). Hr. W. scheinet ungewiß zu sein, was er aus dem Netze machen soll, welches über den Mantel einer weiblichen Statue in der Villa des Grafen Fede, geworfen ist. Ich halte es für ein Conopeum, das ist, für das feine Netz, unter welchem man sich, besonders in Ägypten vor den Mücken und Fliegen zu schützen pflegte; es ward nicht bloß über den Schlafenden gebreitet, sondern man ging allem Ansehen nach auch darin aus. Die Wörterbücher erklären Conopeum zwar nur durch Vorhang, velum, papilio; allein es ist unleugbar, daß es wirklich ein gestricktes Netze gewesen. Der alte Kommentator des Horaz beim Cruquius sagt (über Ep. IX. 16) ausdrücklich: genus est retis ad muscas et culices abigendos, quo Alexandrini potissimum utuntur propter culicum illic abundantiam; und man lese nur in der Anthologie (lib. IV. cap 32) die drei Sinnschriften über das Conopeum, um dieses Umstandes wegen völlig gewiß zu sein. Der alte Scholiast des Juvenals erklärt es durch linum tenuissimis maculis nauctum. Für dieses nauctum will das Fabersche Wörterbuch distinctum gelesen haben; allein es ist offenbar, daß man netum lesen muß, und maculae hier nicht Flecke, sondern Maschen bedeuten.

8. lib. V. 19, richtiger V, 1, 19 (gleich Christodor. ecphr. v. 99). — 15. Conopeum; Lessing schreibt hier und im folgenden irrtümlich Canopeum. Konopeum kommt von κώνωψ, die Mücke. Lessing dachte vielleicht an eine Ableitung von der ägyptischen Stadt Kanopus. — Die Lessingsche Deutung des betr. Kleidungsstückes der genannten Statue (die auch bei Müller-Wieseler II, 49, 619 abgebildet und nicht weiblich, sondern männlichen Geschlechtes ist) ist unrichtig, was schon aus der beträchtlichen Weite der Maschen hervorgeht; das Gewand ist vielmehr ein sog. Agrenon, ein mantisches Netz, sonst wesentlich bacchisches Symbol, weshalb auch die betr. Statue als Dionysos erklärt wird. — 22 f. In der Antwerpen 1578 erschienenen Horazausgabe des Jakob Cruquius († 1628 als Professor in Brügge) sind Scholien aus verschiedenen Handschriften mitgeteilt, die man zusammen unter dem Namen des Scholiasta Cruquianus begreift. — 25. Anthol. Palat. IX, 764—766. — 27. Zu Juven. VI, 80. — 29. Des Basilius Faber (1520—1576 cc.) Wörterbuch, genannt Thesaurus eruditionis scholasticae, erschien zuerst Leipzig 1571 und ist dann

So weit auf der Rückseite des Vorsetzblattes vor dem Titel; doch bei *nauctam* steht ein Verweisungszeichen, und auf der ersten Seite des am Schlusse eingehefteten Blattes findet sich noch folgendes:

zu der Anmk. von p. 203. Henninius, in seiner Ausgabe des Juvenals, hat dieses nauctum in variatum verwandelt, und also das maculis gleichfalls falsch verstanden.

Sonst finde ich auch beim Josephus Laurentius de re Vestiaria cap. 1. eine Kleidung erwähnet, die mit der beschriebenen viel Ähnliches hat. Reticulum, sagt er, etiam erat complicatum e funiculis, instar retis totum corpus ambiens. Haec vestis vaticinatoria Polluci. Aber ich kann die Stelle bei dem Pollux nicht finden.

Nach Winckelmanns Bemerkung S. 207 (IV, 387) gab man den Haaren der Götterstatuen vielmals eine Hyacinthenfarbe. Lessing streicht Hyacinthen aus und setzt darüber: Violen. Winckelmann beruft sich dabei auf eine Stelle beim Pindar, die Lessing berichtigt. Sie steht nämlich nicht *Nem.* 7., sondern Isth: 7. Ant: *β*., und heißt *ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις*, wobei Lessing hinzufügt:

nämlich nach des E. Schmids Leseart, nach der andern ihrer aber *ἰοπλοκάμοισι*, welches den Musen auch Pyth: 1. Str: 1 gegeben wird. Übrigens heißt *ἴον* stets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe. cf. Schol: ad Pyth: 1.

S. 208 (IV, 389) sagt Winckelmann: „auch Kinder schnitten sich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters.“ Hierzu bemerkt Lessing:

auch über den Tod ihrer Gespielen. S. das 2. Epigramm der Sappho auf die Timas in collectione carm: IX illust: femin: Ful: Vrsini.

S. 267 (V, 113) gedenkt Winckelmann des in dem Grabmal der Nasonen gefundenen Gemäldes, welches den Oedipus nebst dem Sphinx vorstellt und in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesetzt ist, als des allein von dreien noch vorhandenen. Lessing fügt hinzu:

sehr oft wieder aufgelegt worden. Doch enthalten die älteren Auflagen die hier mitgeteilte Lesart nicht, wohl aber die Ausgabe von Joh. Math. Gesner, Lips. 1726, p. 612 unter conopeum

4 ff. Die Juvenalausgabe von Heinr. Christ. de Hennin (1655—1703), Prof. in Duisburg, erschien Utrecht 1685. Die Konjektur rührt aber nicht von Henninius, sondern von Schrevelius her. — Zu Lessings Konjektur bemerkt Heinrich (Juven. Sat. Vol. I, p. 375): quod nemo probat, qui sciat, quid sit nere. Andere Emendationsversuche sind: iunctum (Jan Blitius), linum tenuissimum, maculis distinctum (Heinrich). — 7. Josephus Laurentius, aus Lucca, ein Schüler von Justus Lipsius, Verf. der Polymachia seu Variae antiquae eruditionis libri VI, Patav. 1630. (In der Ausg. von Leyden 1666 steht das betr. Citat p. 218.) — 11 f. Laurentius meint das bei Poll. IV, 116 erwähnte, oben besprochene *ἀγρηνόν*. — 16 f. Isthm. VI (VII), 23. — 18. Erasmus Schmidt, gen. Schmidius (1560—1637), Prof. zu Wittenberg, dessen Pindarausgabe i. J. 1616 erschien. — 26. Fulvius Ursinus (Orsini, 1529—1600), Bibliothekar des Kardinals Alessandro Farnese, gab i. J. 1568 Carmina IX illustrium feminarum et lyricorum heraus. Das betreffende Epigramm steht in der Anthol. Pal. VII, 489 und in Bergks Anthol. Lyr. n. 119. — 27 ff. Vgl. oben S. 406.

zu Bellori Zeiten befanden sich drei Stücke daselbst; außer dem Oedipus mit dem Sphinx, die Tigerjagd mit den Spiegeln, und ein Pferd; welche Altieri alle drei aus dem Nasonischen Grabmal hatte wegnehmen und in seine Villa bringen lassen. Die letzten zwei muß also auch da die Zeit verzehret haben. v. Bellorii Descript. Sep. Nas. apud Graevium p. 1039.

Ebendas. (V, 115 f.) sagt Winckelmann, daß ein Stück eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos (Réflex. sur la poés. etc. T. I. p. 351) angiebt, in Rom ganz und gar unbekannt sei. Hierzu bemerkt Lessing:

Indes ist es doch keine Erdichtung des Dü Bos, sondern Bellori gedenkt desselben gleichfalls. Dü Bos sagt: On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique, trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli p. Und Bellori: (Introduct. ad Picturas Antiquas Nas.) In Palatio Farnesiano Romae cernitur elegantissima pictura, ex villa Adriani eo translata, quae encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum, ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat, monstra et dimidiata sigilla, et Itali Grottesche.

S. 275 (V, 134) findet Winckelmann das Urteil des Athenäus (Deipnos. Lib. 13. p. 604. B) sehr ungegründet, daß ein Apollo bloß deswegen schlecht zu achten sein würde, wenn man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte. Lessing setzt hinzu:

χρυσέας κόμας sagt Athenäus. Dolce hat diese Stelle besser verstanden, als H. W. (Dialog. della Pittura p. 180)

S. 275 (V, 271) schreibt Winckelmann: „Diese Denkmale aber sind hinlänglich." Lessing schaltet ein **nicht** vor „hinlänglich" ein.

S. 316 (V, 300) gedenkt Winckelmann der Anführung des Skelmis beim Kallimachus und glaubt, daß man dafür Smilis lesen müsse. In der Note * S. 317 sagt er, daß man in Bentleys Anmerkungen über diese Stelle sehe, wie mancherlei Mutmaßungen von andern sowohl als von ihm über diesen Namen gemacht sind.

Ich finde, sagt Lessing, daß schon Pomponius Gauricus (de Sculpt. cap. XVII.) den Skelmis beim Kallimachus für den Smilis gehalten: Clarus et in Samo Smilis Aeginensis, quem

4 f. Die Wandgemälde aus dem Grabe des Nasonen galten bisher für untergegangen; angeblich sollen dieselben aber neuesterdings wieder zum Vorschein gekommen und vom Britischen Museum erworben worden sein. — 6. In dem Thesaurus antiquitatum Romanarum von Joh. Georg Grävius (1632—1703), erschienen Lugd. Batav. 1694 ff. — 10. Über du Bos vgl. Laokoon S. XIII. — 25 f. Über Dolce vgl. ebd. S. IX und über die hier berührte Stelle des Athenäus ebd. S. 124. — 30. Kallimachus, Fragm. 105 p. 358 Bentley. — 33. Pomponius Gauricus, Humanist in Neapel († um 1543), Verf. der Antwerpen 1528 erschienenen Schrift De sculptura seu statuaria libellus, neuerdings wieder herausg. von Brockhaus. — 34. Bei Callim. frg. 105 (Bergk, Anthol. Lyr. 80) steht *Σκέλμιον ἔργον* in den Hdschr., wofür jetzt *Σμίλιος ἔργον εὔξοον* gelesen wird.

Callimachus Scelmin appellavit. Diese Vermutung, welche Kuhnius (ad Pausan. VII. pag. 531) verwirft, ohne zu sagen, ob sie wirklich jemand, und wer sie gehegt, hat Wesseling neuerlich (Probab. cap. 34) gebilliget und angenommen, und diesem ohne Zweifel hat sie H. W. hier entlehnet.

Über die S. 319 (V, 318) angeführten Kunstschulen des Altertums erinnert Lessing folgendes:

Wenn Schulen hier Folgen von Künstlern heißen, die einem gewissen Stile folgen und in diesem Stile unterrichten, so war wenigstens Korinth keine solche Schule; denn wir lesen nirgends, daß die korinthischen Kunstwerke einen eigenen Stil, *τρόπον τῆς ἐργασίας* wie es Pausanias nennt, gehabt hätten. Der Stil der korinthischen Künstler war anfangs unter dem helladischen, und hernach unter dem attischen Stile begriffen.

S. 320. (V, 318 f.) Über die unter dem Namen der helladischen vereinigten Schulen in Griechenland bemerkt Lessing:

Die hierüber angezogene Stelle des Plinius hätte Winkelmann bei diesem seinem Abschnitte von den griechischen Schulen zum Grunde legen sollen; und er würde Örter, wo bloß viel gearbeitet wurde, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber sagt, daß es anfangs in der Malerei nur zwei Schulen gegeben habe: die helladische und die asiatische, bis Eupompus in der ersten eine Trennung verursacht habe, und die helladische Schule in die sicyonische und attische unterschieden worden. Schon aus diesem Zeugnisse des Plinius ist es also klar, daß die äginetische und korinthische Schulen keine Schulen in dem angegebnen Verstande gewesen. Und warum gedenkt der V. der asiatischen und ionischen Schule so ganz und gar nicht? Ohne Zweifel um sein Lieblingssystem, daß die Kunst und die Freiheit beständig einerlei Schritt gehalten, nicht zweifelhaft zu machen. Der vornehmste Sitz der ionischen Schule scheinet in Rhodus gewesen zu sein.

Winckelmann glaubt S. 321 (V, 321), daß sich schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst auf der Insel Aegina angefangen habe, wegen der Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, im äginetischen Stile gearbeitet.

Es ist wahr, sagt Lessing, Pausanias gedenkt *αἰγινητικῶν ἔργων*, er gedenkt eines Stils, *ὁ αἰγινητικὸς καλούμενος ὑπὸ Ἑλλήνων*. Aber dem ohngeachtet kann man nicht berechtiget sein

3. Peter Wesseling (Lessing schreibt Wessling), 1692—1764, Professor in Utrecht. Sein Probabilium liber erschien i. J. 1731. — 17. Plin., l. XXXV, 75. — 22. Eupompus, Maler aus Sikyon, um 375 thätig. — 36. Paus., l. VIII, 53, 11.

hieraus eine besondere Schule zu machen, wenn man nicht das Zeugnis des Plinius ganz umstoßen will. Man muß vielmehr den Pausanias mit dem Plinius zu vergleichen suchen, welches am besten geschehen kann, wenn man annimmt, daß man durch die Benennung des äginetischen Stils nur gewisse alte Werke unterschieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beigebrachten Verstande lassen sich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt ist, bis die Meister nach festen Grundsätzen, und zwar jeder nach seinen eigenen zu arbeiten anfangen. Werke vor dieser Zeit hießen also bei den Griechen äginetische oder attische oder ägyptische Werke; wie aus der Stelle des Pausanias (lib. VII. p. 533) erhellet, die der lateinische Übersetzer aber nicht verstanden zu haben scheinet.

Zu S. 327 (V, 336), wo gesagt wird, daß auch die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchteten Weiber an der Unsterblichkeit, durch Statuen öffentlich verehrt zu werden, teil gehabt hätten, setzt Lessing hinzu:

nicht alle, sondern nur die vornehmsten derselben, wie Pausanias in dem Verfolge der angezognen Stelle selbst beibringt.

p. 338 (V, 346) giebt W. ganz unrichtig die Antigone des Sophokles für das erste Trauerspiel dieses Dichters aus.

Zu S. 353 (VI, 52) schreibt Lessing, was er auch schon im Laokoon erinnert hat:

p. 353. Tauriscus war nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles in Lydien, wie Plinius ausdrücklich sagt. (lib. 36. p. m. 729). Winckelmanns Irrtum schreibet sich ohne Zweifel daher, daß er bei dem Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu haben sich erinnerte: ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und Tauriscus waren Brüder, die eine so große Hochachtung für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daß sie sich auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem leiblichen Vater nennen wollen. Denn nichts anders kann Plinius meinen, wenn er von ihnen sagt: Parentum ii certamen de se fecere: Menecratem videri professi, sed esse naturalem Artemidorum.

4 ff. Ist nicht richtig, vielmehr ist sicher schulmäßige Tradition der Kunst auf Aegina, wie auf Chios u. a. anzunehmen. — 13 f. Paus., l. VII, 5, 5. — der lateinische Übersetzer, Romulus Amasäus, dessen Übersetzung des Pausanias Rom 1547 erschien. — 18 f. Paus., l. II, 31, 7. — 20 f. Vgl. Laokoon S. 173. — 24 f. (lib. 36. p. m. 729), § 35. Vgl. über Tauriskos im Laokoon a. a. O., wo Lessing bereits diesen Fehler gerügt hat. — 34 f. So auch im Laokoon S. 162. Apollonius und Tauriskos waren die natürlichen Söhne des Artemidor, die Adoptivsöhne (καθ’ ὑοθεσίαν) und jedenfalls auch Schüler des Menekrates. Vgl. meine große Laokoon-Ausgabe S. 675.

p. 357. (VI, 73). Daß die asiatischen Künstler denen die in Griechenland geblieben den Vorzug streitig gemacht, davon wünschte ich ein ander Zeugnis angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kann es Winkelmann selbst nachgesehen haben. Denn erstlich würde er schwerlich cap. ult. citiert haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus zu verstehen ist, welcher wie bekannt zuerst aus einem heidelbergischen Manuskripte noch 5 Kapitel hinzufügte; daß also in den neuern Ausgaben die Stelle, auf die es hier ankömmt, in dem 23. Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler (ἀλαζών) sagt Theophrast, wird sich dessen und jenen rühmen; er wird dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zusammenkömmt, erzählen, daß er unter dem Alexander gedient; wie viel reiche Becher er mit gebracht; er wird behaupten, daß die asiatischen Künstler denen in Europa weit vorzuziehen — Nämlich um den Wert seiner Becher, die er aus den asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben — Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Wenn sie ja etwas beweiset, so beweiset sie vielmehr gerade das Gegenteil.

S. 382 (VI, 150 f.) redet Winckelmann von Cäsars Statue zu Pferde, die vor dem von ihm erbauten Tempel der Venus stand, und sagt: „es scheint aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Lysippus gewesen und also aus Griechenland weggeführet worden."

es scheint; setzt Lessing hinzu, vorausgesetzt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankömmt, nicht untergeschoben ist, wofür sie Barth, N. Heinsius und andre erkennen. Sylvar. lib. I. 1. v. 85. conf. Suet. cap. 61. in Caesare, et Plinius lib. VIII. cap. 42.

4. Theophrast, Charakt. 23. — 6. Die Ausgabe der Theophrastischen Charaktere von Isaak Casaubonus (1550—1614) erschien zuerst Lugd. Batav. 1592 — 7 f. Seitdem sind noch zwei Kapitel hinzugekommen, so daß man jetzt im ganzen 30 Charaktere besitzt. — 10. Hauptwerk, d. h. die Hauptsache. — 13 ff. Diese Übersetzung ist nicht sicher; nach anderer Auffassung der betr. Stelle rühmt sich der Prahler, die Prunkbecher des Königs in Verwahrung gehabt zu haben. Die von Lessing angenommene Beziehung der Künstler auf die Becher ist überhaupt nicht zulässig; dagegen bestreitet er mit Recht, daß aus dieser Stelle etwas Positives über die Superiorität der asiatischen Künstler geschlossen werden könne. — 29. Über C. Barth s. oben S. 310; Nicolaus Heinsius (1620—1681), Diplomat und Altertumsforscher, der sich namentlich um die Herausgabe und Erklärung der lateinischen Dichter verdient gemacht hat. Die Stelle des Statius wird heute nicht angezweifelt. — 30 f. Plinius l. VIII. c. 42, § 155.

Caligula „nahm unter andern", sagt Winckelmann S. 391 (VI, 188), „den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab und Nero von neuem nahm". Über diesen Cupido macht Lessing folgende ausführliche Anmerkung:

p. 391. Anmerkung über den Cupido des Praxiteles.

Unter den kostbaren Kunstwerken, welche Verres in Sicilien, besonders zu Messana, mehr raubte als an sich handelte, befand sich auch ein Cupido des Praxiteles von Marmor; dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier gemacht hatte, und deren einer also vermutlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (lib. 4. in Verrem) Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien, dieser zu Thespiae oder Thespia in Böotien; beide von Einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbessere ich vors erste eine Stelle des ältern Plinius. (lib. 36. § 4) Ejusdem (Praxitelis) est et Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiae visebantur, nunc in Octaviae scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die Harduinische. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man et ille propter quem lesen, und auch hier zwei verschiedne Bildsäulen des Cupido verstehn müsse. Denn es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unterscheidet beide, und sagt nur, daß sie beide von eben demselben Künstler, und vielleicht auch nach eben derselben Idee verfertiget worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des H. W. „Caligula, sagt W., nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm — Er beruft sich desfalls auf den Pausanias. Allein er hat den Pausanias zu flüchtig nachgesehen, oder er hat vielleicht ihn gar nicht nachgesehen, und ist bloß dem Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius, allzu

7. an sich handelte, heute ungewöhnlich, für „durch Handel an sich brachte". — 11. (lib. 4 in Verrem), Kap. 2 § 4. — 18. (lib. 36. § 4), § 22. — 21 ff. Diese Konjektur ist unmöglich; Lessing hat übersehen, daß bei Plin. l. l. folgt: eiusdem et alter nudus (sc. Cupido) in Pario colonia Propontidis. Das Pronomen alter beweist, daß Plinius nur von zwei, nicht von drei Cupidostatuen sprechen kann. Der Einwand Lessings ist nichts desto weniger berechtigt: nur nimmt man heute eine Flüchtigkeit oder einen Irrtum des Plinius an.

sicher gefolgt. Pausanias erzählt dieses nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erzt des Lysippus. Ich leugne nicht, daß die Worte des Pausanias nicht etwas zweideutig sind, allein diese Zweideutigkeit fällt weg, sobald man sie im Zusammenhange genauer betrachtet und mit der Stelle des Plinius vergleicht. *Θεσπιεῦσι δὲ ὕστερον* (sagt Pausanias lib. IX. p. m. 762) *χαλκοῦν εἰργάσατο Ἔρωτα Λύσιππος, καὶ ἔτι πρότερον τούτου Πραξιτέλης, λίθου τοῦ Πεντελησίου. Καὶ ὅσα μὲν εἶχεν ἐς Φρύνην καὶ τὸ ἐπὶ Πραξιτέλει τῆς γυναικὸς σόφισμα, ἑτέρωθι ἤδη μοι δεδήλωται. Πρῶτον δὲ τὸ ἄγαλμα κινῆσαι τοῦ Ἔρωτος λέγουσι Γάϊον δυναστεύσαντα ἐν Ῥώμῃ. Κλαυδίου δὲ ὀπίσω Θεσπιεῦσιν ἀποπέμψαντος, Νέρωνα αὖθις δεύτερα ἀνάσπαστον ποιῆσαι· καὶ τὸν μὲν φλὸξ αὐτόθι διέφθειρε.* Ich kann mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Übersetzung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es bei meinem Beweise fast am meisten ankömmt, ganz unrichtig genommen hat. Thespiensibus post ex aere Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio, Nero iterum Romam reportavit; ibi est igni consumtus. Ich sage Amasäus hat das *πρῶτον* fälschlich auf *Γάϊον* gezogen, da er es hätte sollen auf *ἄγαλμα* ziehen. Pausanias will sagen: schon vor dem Cupido von Erzt, welchen Lysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie einen von pentelischem Marmor, den ihnen Praxiteles gemacht hatte. Was mit dem letztern vorgegangen, fährt er fort, und die List, deren sich Phryne dabei wider den Praxiteles bedienet, solches habe ich bereits an einem andern Orte erzählet. Den erstern aber, (nämlich den Cupido des Lysippus, nicht als den erstern in der Zeit, sondern als den ersten in der Erwähnung des Pausanias) soll Cajus Caligula den Thespiern weggenommen, Claudius ihnen wieder gegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich nach Rom geführt haben; und dieser ist

3. Lessing liebt es, nach „nicht leugnen" auch den Nebensatz negativ zu geben, wo wir ihn positiv ausdrücken. — 6 f. lib. IX p. m. 762, cap. 27, 3. — 8. *Πεντελησίου*, lies *Πεντέλησι*.

daselbst verbrannt pp. Meines Erachtens zeigt dieses *καὶ τὸν μὲν* p. deutlich genug, daß man das *πρῶτον* wie ich sage auf *ἄγαλμα* ziehen müsse.

Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesetzet: so erhellet auch schon aus dem Zusatze, daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst verbrannt sei, daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrannte, und verbrannte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrannte sie aber da, wie konnte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden, und in der Schola Octaviae aufgestellet sein? Und dieses meldet in der angezognen Stelle Plinius doch ausdrücklich.

Alles dieses zusammen genommen muß man sich die Sache also so vorstellen; daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht, und auch nach mehr als einer Idee. Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nackend war, hatte die Stadt Parium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenket; einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der Künstler für die Thespier gemacht,*) welcher endlich auch nach Rom kam, doch war es nicht der, den erst Caligula, und zum zweitenmale Nero dahin brachte, denn dieses war ein Werk des Lysippus von Erzt, welches in dem großen Brande unter dem Nero mit darauf ging. Zu den Zeiten des Pausanias hatten die Thespier also weder die Bildsäule des Praxiteles noch des Lysippus mehr, sondern begnügten sich, wie Pausanias gleichfalls meldet, mit einem Werke des Menodorus von Athen, welches nach des Praxiteles seinem gemacht war. —

*) Wo es nicht eben die ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo lib. IX meldet, welcher aber diese Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Glycerium erzählt. vid. Manutii Comment. in lib. IV. Act. in Verr.

1 ff. Diese Ansicht Lessings ist nicht haltbar, denn das *τὸν μὲν* bei Pausanias geht nicht auf Vorhergehendes, sondern findet seine Ergänzung in dem folgenden *τῶν δὲ ἀσεβησάντων ἐς τὸν θεόν* 2c. Auch ist Lessings Deutung von *πρῶτον* unhaltbar, vielmehr Amasäus mit seiner Übersetzung sowie Winckelmann im Recht. S. die folgende Anm. — 9 ff. Der Brand der Portikus der Oktavia (Schola Octaviae) erfolgte nicht, wie Lessing meint, bei dem großen Brande Roms unter Nero, sondern i. J. 80 unter Titus (nach Cass. Dio XXVI, 24); daher erklärt es sich, daß die Statue zu Plinius' Zeit noch existierte, und daß die Thespier zu Pausanias' Zeit nur eine Kopie besaßen, und damit erledigt sich der ganze Einwand Lessings. — 17. Der Eros des Hejus war vermutlich nur eine Kopie des thespischen. — 25. Menodorus; Lessing schreibt irrtümlich Menedorus. — 27 ff. Strabo lib. IX, p. 410, wo aber Glykera (nicht Glycerium) zu lesen ist; ebenso Schol. Luc. Amor. 17. Direkt als Widmende wird Phryne genannt in den Epigrammen der Anthol. Graeca I, 75, 81; 164, 90. II, 257, 1; 255, 2. III, 198, 12. — Paulus Manutius (1511—1574), Sohn des berühmten Buchdruckers Aldo Manuzio aus Venedig; Herausgeber und Kommentator des Cicero. Die ganze Anmerkung rührt nicht von Lessing, sondern von Eschenburg her.

p. 391 (VI, 219). Was W. in der Anmerkung 6 dem Bianchini entgegen setzt, ist nicht sogar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom Evodius, des Herkules vom Lysippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müssen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Können sie nicht, wie der Cupido des Lysippus, in dem großen Neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter griechischer Kunstwerke verzehret, sagt Tacitus (Anal. lib. 15. 41. Graecarum artium decora) ausdrücklich. Ja in diesem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander gebaut hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand.

p. 394 (VI, 228 ff.). Ich begreife nicht, wie so ein Paar Altertumskundige, als Stosch und Winkelmann, über das was der borghesische Fechter vorstellen soll, ungewiß sein können. Wenn es nicht die Statue des Chabrias selbst ist, der sich in der nämlichen Stellung in der Schlacht bei Theben, gegen den Agesilaus, so besonders hervorthat; so ist es doch die Statue eines Athleten, der sich als Sieger am liebsten in dieser Stellung, die durch den Chabrias Mode ward, vorstellen lassen wollte. Sie hätten sich nur der Stelle des Cornelius im Leben des Chabrias erinnern dürfen: Namque in ea victoria, vidente summo duce Agesilao, fugatis jam ab eo conductitiis catervis, reliquam phalangem loco vetuit cedere obnixoque genu scuto projectaque hasta impetum excipere hostium docuit. Id novum Agesilaus intuens progredi non est ausus, suosque jam incurrentes tuba revocavit. Hoc usque eo tota Graecia fama celebratum est, ut illo statu Chabrias sibi statuam fieri voluerit, quae publice ei ab Atheniensibus in foro constituta est. Ex quo factum est ut postea Athletae, ceterique artifices his statibus in statuis ponendis uterentur, cum victoriam essent adepti. Zu vergleichen S. 163 (IV, 184) wegen der Ähnlichkeit einer bestimmten Person.

2. Francesco Bianchini (1662—1728), ein gelehrter Veroneser, de lapid. Antiat. 52, meinte, der vatikanische Apoll und der borghesische Fechter könnten zu Neros Zeit noch nicht in Antium gewesen sein, weil Plinius sie sonst angeführt hätte, was Winckelmann mit Recht bestreitet. — 3 f. Der Künstler heißt nicht Evodius, sondern Endoios; seine Pallas wurde nach Paus. VIII, 46, 4 f. von Augustus nach Rom gebracht. — Gemeint sind die nach Strab. X, 459 aus Alyzia in Akarnanien nach Rom gebrachten Arbeiten des Herakles (nicht eine Einzelstatue). — 9. Anal. lib. 15. 41, bei Lessing irrtümlich 14. 41. — 13. Vgl. Laokoon S. 167 ff. — 22. vidente, lies fidente. — 31. cum, lies quomodo.

Im zweiten Register schreibt W.: „Agasias, Meister des berühmten farnesischen Fechters", was Lessing in borghesischen verbessert.

Beim Artikel Diogenes im zweiten Register, wo gesagt wird, er habe die Karyatiden im Pantheon zu Athen verfertigt, durchstrich Lessing die Worte: „zu Athen" und schrieb hinzu: aus diesem und mehr dergleichen albernen Fehlern ist es wohl sehr deutlich, daß H. W. das Register nicht selbst gemacht hat.

Ebendas. trägt Lessing nach dem Artikel Menalippus nach: Menelaus, der Meister des vermeinten Papirius. XII.

Ebendas. trägt Lessing zu dem Artikel Polignac das Citat XIII (der Vorrede) nach.

Ebendas. fügt Lessing hinter den Artikel Schrift ein: Schulen, die äginetische. 10.

Montfaucon, Antiquité Expliquée.

Première Partie.

Seconde Edit. de Paris 1722.

P. 50.

hält einen Kopf mit einem Barte, und weit geöffnetem Munde, den er in seinem eignen Kabinette gehabt, für einen Jupiter, qui rend des oracles. Höchst abgeschmackt. Der Kopf ist offenbar eine Larve. Die weite Öffnung des Mundes für einen redenden Gott würde nichts weniger als nach dem alten Geschmacke sein.

P. 52.

Auf dem geschnittenen Steine aus dem Maffei, n. 5. Tab. XIX, welcher die Entführung der Europa vorstellet, läßt der Künstler den Stier nicht schwimmen, sondern auf der Fläche des Wassers wie auf dem Eise laufen. So schön dieses Bild in der Poesie ist, wo man sich die äußerste Geschwindigkeit dazu denken kann, so anstößig ist es auf einem Kunstwerke, weil der Begriff, den die materielle Kunst von der Geschwindigkeit geben kann, nur sehr schwach, die Schwere des Stiers dagegen zu sichtlich ist.

P. 64.

Die Tuccia Vestalis mit dem Siebe, eine kleine Statue beim Montfaucon Tab. XXVIII. 1, hat keinen Schleier; auch nicht einmal infulam; sie ist in ihren freien natürlichen Haaren: ein Beweis, daß die Alten auch das Kostüme der Schönheit nachsetzten.

1 ff. Vgl. die Einleitung S. 375. — 7 f. Der Kopf ist offenbar eine Larve. Ist richtig. — 8 f. Vgl. Laokoon S. 18. — 13 f. Könnte auch nur eine ungeschickte Darstellung des Schwimmens sein. — 18. sichtlich ist. Dahinter steht noch, mehrfach durchstrichen: „Es findet sich beim Beger ein Stein mit einem Neptun, der zwei geflügelte Pferde vor seinem Wagen hat, unter welchem gleichfalls keine Welle, sondern eine bloße Ebne bemerkt ist, als ob er auf Eise dahinführe.“ — 20. Die Tuccia Vestalis mit dem Siebe, eine Vestalin, die zur Probe ihrer Reinheit Wasser in einem Siebe getragen haben soll.

P. 76.

Der Minotaurus war nach der Fabel ein ordentlicher Mensch, nur mit einem Ochsenkopfe. Doch man wird wenig alte Monumente finden, wo er so abgebildet. Die Figur ist nicht schön, und die Künstler machten eine Art von Centaurus daraus, welches zwar eine schönere, aber eine weit abgeschmacktere Figur ist, indem sie nunmehr zwei Bäuche, zwei Werkstätten der animalischen Ökonomie hat, welches eine offenbare Absurdität ist.

P. 96.

Von dem Hinken des Vulkans; in den noch übrigen Bildsäulen von ihm, die Montfaucon gesehen, erscheinet er nicht hinkend. Die alten Künstler indes, die ihn hinkend machten, thaten es ohne Nachteil der Schönheit. Cicero, De Natura Deorum, I. sagt: Athenis laudamus Vulcanum, quem fecit Alcamenes, in quo stante atque vestito apparet claudicatio non deformis.

P. 125.

Montfaucon hält die Figuren, die beim Stosch für Diomedes gelten, für Bellonarios, welches mir sehr wahrscheinlich ist. Doch giebt er p. 145. Tab. LXXXVI. 1 eine dergleichen Figur selbst für einen Diomedes aus.

P. 194.

Montfaucon bringt einen geschnittenen Stein bei, auf dem ein Herkules mit der Keule und der auf den Rücken geworfenen Löwenhaut, mit der Umschrift Anteros. Er nimmt Anteros für Gegenliebe. Une autre image d'Anteros est si extraordinaire, qu'on ne la prendroit jamais pour telle, si l'inscription Anteros n'en faisoit foi. Cette image ressemble parfaitement à un Hercule barbu, qui porte la massue sur l'épaule. La peau de bête qui pend derrière, paroit d'être non pas d'un lion, comme on la voit dans Hercule, mais d'un sanglier. La petitesse de la pierre qui est une cornaline, certainement antique, ne permet pas de la bien distinguer. Cette figure

3 f. Im Gegenteil, er ist auf sehr zahlreichen Denkmälern und immer in dieser Gestalt abgebildet. Vgl. Conze, Theseus und der Minotaurus, Berlin 1878. — 6 ff. So stellt ihn allerdings der Stein bei Montfaucon vor, derselbe ist aber zweifelsohne modern, da eine solche Vorstellung des Minotaurus unerhört ist. — 13. Cicero, De Natura Deorum, I. cap. 30, 83, wo der Anfang lautet: et quidem laudamus Athenis Vulcanum, eum quem fecit etc. — 18. Bellonarios, Priester der Bellona, deren Dienst in Rom zur Zeit der Mithridatischen Kriege Eingang gefunden hatte. — 18 ff. Mit Recht.

est si éloignée de l'idée qu'on a ordinairement d'Anteros, que plusieurs aimeroiont mieux croire que c'est le nom d'ouvrier, et que la figure représentée est un Hercule. Und so ist es auch; denn Stosch führt einen andern geschnittenen Stein mit diesem Worte an.

P. 221.

Der Name des Glykon findet sich auch auf einem Basrelief beim Boissard, woraus es Montfaucon, Pl. CXXXV, anführt. Es stellt den Herkules mit der Keule vor, an der sich ein Cupido hält, und hinter der er vor einem vorstehenden Adler mit dem Blitze in den Klauen Schutz suchet. *ΘΕΩΙ ΑΛΕΞΙΚΑΚΩΙ ΓΛΥΚΩΝ.*

*

Die Büste des Bacchus, Pl. CXLVIII, aus des Begers Brandenb. Kabinette, öffnet den Mund, daß die unterste Reihe Zähne zu sehen. Um die Trunkenheit auszudrücken.

Auch eine größere Öffnung des Mundes haben die Bacchantinnen, als die No. 4. Pl. CLXI.

Desgleichen der lachende Faun aus dem Beger, Pl. CLXXIII. 4.

P. 293.

Die kleine Statue mit einem Fuße auf einer Kugel, in der einen Hand einen zerbrochenen Degen, die Montfaucon für die Göttin Rom ausgiebt, ist vielleicht ein Sphäromachus.

P. 359.

Was Tab. CCXII Maffei für die Pudicitiam ausgiebt, scheint mir Ariadne zu sein. Die andern beiden Figuren scheinen Bacchus und einer von seinem Gefolge zu sein, welcher letztere den Gott abziehen will, bei der Ariadne länger zu verweilen; so wie auf dem geschnittnen Steine aus dem königlichen Kabinette, Tab. CL. 1.

---

2. aimeroiont, bei Montfaucon aimeront. — 3. d'ouvrier, bei Montfaucon de l'ouvrier. — 4 f. Auf Taf. 9 von Stosch, Gemmae antiqu. caelat. sculptorum nominibus insign., Amsterdam 1724. Vgl. auch Antiquar. Briefe LIX, oben S. 263; und die Kollektaneen unter „Anteros". — 22. Sphaeromachia heißt der Faustkampf, bei welchem die Kämpfenden anstatt der Schlagriemen sog. *σφαῖραι* anlegten, wahrscheinlich zu gefährlicher Verstärkung des Schlages. Doch kann Lessing, wie Schöne S. 350 bemerkt, dies nicht gemeint haben, dachte vielmehr wahrscheinlich an die Kunst, auf einer Kugel stehend zu fechten.

Über eine Stelle des Clemens Alexandrinus.

Clemens Alexandrinus, wenn er von den Bildsäulen der heidnischen Götter und ihren charakteristischen Kennzeichen spricht (Cohort. ad Gentes, p. 50 Edit. Potteri), sagt unter andern, daß Ceres sowie Vulkanus aus den Werkzeugen seiner Kunst, Neptun aus dem Dreizack, *ἀπὸ τῆς συμφορᾶς*, erkannt werden müsse. Dieses giebt Potter in seiner neuen Übersetzung desjenigen Stückes, worin es sich befindet, durch calamitatis descriptione. Was heißt das? Was ist das für eine Landplage, aus deren Beschreibung Ceres zu erkennen sei? Es müßte die Unfruchtbarkeit sein. Aber wie kann die Unfruchtbarkeit an einer Statue so deutlich angedeutet werden, daß sie zu einem Kennzeichen der Göttin werden kann? Potter hat ein unverständliches Wort ebenso unverständlich übersetzt. Denn es ist wirklich nicht einzusehen, was Clemens mit seiner *συμφορά* will. Es wäre denn, daß *συμφορά* als ein vocabulum *μέσον* ebensowohl die Fruchtbarkeit als Unfruchtbarkeit bedeuten könne, und daß er also das Bezeichnete für das Zeichen, die Fruchtbarkeit für die Kornähren, mit welchen Ceres gebildet wird, gesetzt hätte. Oder *συμφορά*, da es auch für *συμβολή* gebraucht wird und überhaupt

1. S. die Einleitung S. 375 f. — 4 ff. Die Stelle lautet bei Clem. Alex. Protr. 57 (I pag. 63 Dindorf): *εἰ γοῦν τις τὰς γραφὰς καὶ τὰ ἀγάλματα περινοστῶν θεῷτο, γνωριεῖ ὑμῶν παραυτίκα τοὺς θεοὺς ἐκ τῶν ἐπονειδίστων σχημάτων, τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς στολῆς, τὸν Ἥφαιστον ἀπὸ τῆς τέχνης, τὴν Δηὼ ἀπὸ τῆς συμφορᾶς, ἀπὸ τοῦ κρηδέμνου τὴν Ἰνώ, ἀπὸ τῆς τριαίνης τὸν Ποσειδῶ, ἀπὸ τοῦ κύκνου τὸν Δία.* 7. John Potter (1674—1747), Erzbischof von Canterbury, gab i. J. 1715 die Schriften des Clemens Alexandrinus heraus. — 15. *συμφορά*. Schöne bemerkt S. 352 mit Recht, daß Clemens unter *σχήματα* nicht, wie Lessing annimmt, bloß Attribute versteht, sondern auch Stellungen, Gruppierungen oder die allgemeine Haltung; und so bezeichnet er als Kennzeichen der Demeter ihre *συμφορά*, d. h. die Trauer um den Verlust ihrer Tochter Persephone. Es ist daher keine Änderung des Textes nötig. — 16. vocabulum *μέσον*; so heißen diejenigen Worte, die ebensowohl gute als schlimme Bedeutung haben können.

etwas Zusammengebrachtes anzeiget, müßte den Strauß von verschiednen Kornähren und Mohnköpfen, den ihr der Künstler in die Hand zu geben pflegt, bedeuten können, wovon sich aber schwerlich eine ähnliche Stelle dürfte anführen lassen. Hat keine von beiden Vermutungen statt, so bleibt nichts übrig, als das *συμφορά* für verfälscht zu halten; und vielleicht hat man *σιτοφορίας* oder, wenn man von dem Zuge der Buchstaben noch weiter abgehn darf, *λικνοφορίας* oder *κανηφορίας* dafür zu lesen. Denn der Korb, *λίκνον*, *κανής*, war allerdings das Kennzeichen der Ceres; selbst ihr Kopfputz war öfters ein kleiner Korb, wie Spanheim (ad Callimachi Hym. in Cerer. p. 735 Edit. Ern.) aus Münzen zeiget. Beim Montfaucon soll die eine Ceres aus den Handzeichnungen des Le Brun (Tab. XLIII. 4) vermutlich einen dergleichen Korb auf dem Kopfe haben. Weil er aber ohne Zweifel nicht deutlich genug gezeichnet war, so wußte Montfaucon selbst nicht, was er daraus machen sollte: Quarta galerum singularem capite gestat; la quatrième a un bonnet extraordinaire. Und in dem deutschen Montfaucon ist aus diesem galero gar ein sonderbarer Helm geworden. Ob das, was neben der Ceres aus dem Boissard (Tab. XLII. 2) stehet, eben ein Bienenkorb ist, wofür es Montfaucon ausgiebt, weiß ich nicht; es kann der bloße Korb sein, der bei feierlichen Aufzügen der Göttin vorgetragen wurde (Callimachus in Cerer., v. 1. 3); denn ich finde nicht, daß der Ceres die Erfindung der Bienenzucht sowie des Ackerbaues zugeschrieben werde.

---

13. Le Brun (1619—1690), berühmter französischer Maler.

Fragment über die Isische Tafel.

I. Geschichte der Isischen Tafel.

Kircher in seinem Oedipus Aegyptiacus, Tom. III. p. 80 handelt im ersten Kapitel von dem Ursprunge und Namen dieser Tafel, und erzählt ihre Geschichte so:

Tabula dicitur *Isiaca*, qui Isiacae, hoc est, Aegyptiacae Theologiae summam continet; *Bembina* dicitur, eo quod Bembus Cardinalis summo Reipublicae literariae bono eam primus ab interitu vindicatam Orbi protulerit. Nam a fabro quodam ferrario, qui illam in Borboniana Urbis direptione *a*) comparaverat, pretio non contemnendo redemtam, veluti admirandum quoddam veteris Sapientiae monumentum in Museo suo rebus omnibus ad literarum antiquitatumque notitiam spectantibus instructissimo usque ad mortem conservavit: quo fatis functo *b*) tandem Duci Mantuae cessit, in cujus Gazophylacio inter illustrium antiquitatum monumenta asservata fuit, usque ad annum 1630, quo in miseranda Mantuae urbis direptione *c*) ita evanuit, ut tametsi summo studio institutum sit, ut sciretur, quid tandem de ea factum sit, in hunc usque diem nemini explorare licuerit. Tabula longitudinem habuit quinque palmorum, latitudinem quatuor.

1. S. Einleitung S. 376. — 2. Die Isische Tafel, Tabula oder Mensa Isiaca, auch Tabula Bembina genannt (vgl. Pignori, Mensa Isiaca, Rom 1605. Caylus, Recueil T. VII), ist eine in Rom gefundene, jetzt im Museum zu Turin aufbewahrte Tafel, welche in Emailmalerei auf Bronze, die Umrisse mit Silberfäden ausgelegt, verschiedene Reihen ägyptischer Gottheiten, mit der in einem Heiligtum sitzenden Isis in der Mitte, zeigt. Sie gilt heute für eine in römischer Zeit angefertigte und wahrscheinlich für den römischen Isisdienst bestimmte Nachahmung, welche bei weitem nicht die Bedeutung hat, die man ihr früher beilegte. — 3. Athanasius Kircher (1601—1680) aus Fulda, gelehrter Jesuit, hat sich viel mit Studium der ägyptischen Altertümer und Hieroglyphen beschäftigt. Sein Oedipus Aegyptiacus erschien Rom 1654. — 7 f. Pietro Bembo (1470—1547), Kardinal, der gelehrte Humanist und Dichter. — 17 f. Mantuae urbis, Mantuanae urbis bei Kircher.

Tota aenea fuisse perhibetur, et figuris partim encausto, quod Smaltum vocant, partim argenteis lamellis, quibus figurarum ornamenta et habitus mire condecorabantur, affabre insertis, constitisse; quam et primus omnium caelator eximius *Aeneas Vicus* Parmensis, cura *Torquati Bembi d)* ad prototypi magnitudinem, summo studio ac diligentia aeri incisam, *Ferdinando I.* Caesari dedicavit. Hanc eandem deinde deficientibus exemplaribus denuo incidendam dedit *Herwartius* Ducis Bavariae Cancellarius, quam et Theatro Hieroglyphicorum insertam evulgavit; ex quo nos omni, qua fieri potuit, diligentia eam in minorem proportionem traductam hic curioso Lectori exhibemus.

a) Kircher meint die Plünderung Roms von dem Kriegsheere Kaiser Karls V. im Jahre 1527. Der Connetable von Bourbon, welcher das kaiserliche Heer kommandierte, unternahm zwar die Belagerung, ward aber während derselben bei dem Sturme durch eine Kugel verwundet, und starb, noch ehe die Stadt überging. In dem eigentlichen Verstande sollte man also nicht sagen: direptio Burboniana. Wer weiß, ob dieser, wenn er am Leben geblieben wäre, alle die Grausamkeiten und Unordnungen verstattet hätte: welche der Prinz Wilhelm von Oranien, der dem Herzoge von Bourbon in dem Kommando folgte, bei der Einnahme der Stadt erlaubte?

b) im Jahre 1547.

c) Von den Völkern Kaisers Ferdinand II. — Vincent II., Herzog von Mantua und Montferrat, starb im Jahre 1629, und setzte den Herzog von Nevers, Karl von Gonzaga, zu seinem Erben ein, den aber der Kaiser mit dem Herzogtume zu belehnen sich weigerte.

d) Torquato Bembo war ein natürlicher Sohn des Kardinals.

Kircher sagt hier ausdrücklich, daß die Tafel bei der Plünderung von Mantua weggekommen, und seitdem nirgends wiedergefunden worden. Dieses sagen auch andere, und vermuten, daß sie vielleicht von einem Unwissenden, dem das Silber, womit sie ausgeziert gewesen, das Kostbarste daran geschienen, zerschlagen sei.*)

*) S. Diction. de Chaufepié, art. Pignorius, n. A.

36. Jacques Georges de Chauffepié (1702—1786), holländischer Geistlicher und Historiker, Verf. des Nouveau dictionnaire historique et critique, Amsterdam 1750—56; der Artikel über Pignorius steht T. III, P, p. 117.

Gleichwohl finde ich bei Herrn Winkelmann,*) daß sie sich gegenwärtig in dem Museum des Königs von Sardinien zu Turin befinde. Aber er bekennt, daß er sie nicht selbst gesehen habe. Es muß aber doch wohl seine Richtigkeit haben, daß diese Tafel annoch vorhanden ist; und zwar hat unser Wagenseil, in seinem Buche von Erziehung eines Prinzen, der vor allem Studieren einen Abscheu hat (Leipz. 1705. 4), S. 226, die erste Nachricht wieder davon gegeben. Hiervon heißt es in den Actis Eruditor. a. 1706, S. 121: Sunt digna etiam lectu, quae de fatis Mensae Isiacae, inclyti illius *Κειμηλίου*, disserit, utque ea ex direptione Romae in manus fabri cujusdam ferrarii, inde ad P. Bembum Cardinalem pervenerit, tandem in gazophylacio Mantuani Ducis ad annum 1630 fuerit adservata. Etsi vero in illius urbis depraedatione evanuisse eam *Kircherus* testetur, bonum tamen nuntium statim annectit, quod nimirum Augustae Taurinorum illa jam habeatur, inter ferramenta et rejectanea in obscuro loco reperta forte, et ab Archiatro viduae Ducis Victoris Amadei Christinae, et ipso thesaurum hunc pro merito non aestimante, sibi ostensa; ut adeo, ubi conspici nunc possit, hoc indicio *Wagenseilii* nostri constet.

II. Von dem Alter dieser Tafel.

Kircher fährt am angeführten Orte fort: Quod dum facimus, non parva difficultas exoritur, an a veteribus Romanis, an ab Aegyptiis, monumentum hoc, inter cetera sane celeberrimum, confectum fuerit. Non desunt, qui Tabulam hanc a Romanis concinnatam sentiant, alii ex Aegypto, una cum aliis rerum Aegyptiarum monumentis, quibus unice Romani inhiabant, allatam, et in Isidis templo positam asserunt. Atque hi verius conjecturare mihi videntur. Certe tabulam in Aegypto a veteribus Hieromantis concinnatam, ipsarum figurarum ratio, et mystica compositio, quin et artificium stylusque pingendi, quae Aegyptiacum ingenium prorsus sapiunt, sat superque demonstrant; minime vero a Romanis,

*) Geschichte der Kunst, S. 45. 58.

5. Joh. Christoph Wagenseil (1633—1705), Professor in Altdorf. — 35. Werke III, 178 u. 217.

quorum proprium erat, nunquam Aegyptiacum simulacrum adeo purum effingere, quin semper nonnihil ex Latia Theosophia depromtum affingerent; quemadmodum passim toto hoc opere demonstratum fuit. Cum itaque Tabula haec praesens pure hieroglyphica sit, nec quicquam ex ceterarum gentium literatura aut sculptura picturave admistum habeat; irrefragabiliter concluditur, illam ab Aegyptiis, et in Aegypto, et, quod amplius est, ante Cambysis in Aegyptum factam irruptionem, eo videlicet tempore, quo maxime hieroglyphicae literae in Aegypto florebant, confectam esse. Accedit, quod ea confici non potuerit, nisi ab ipsis Hierogrammatistis, quorum officium erat, hieroglyphicas inscriptiones disponere, dispositas obeliscis, saxis, valvis, mensis templorum incidendas tradere; quae quidem characterum notitia cum jam veterum Romanorum temporibus defecerit, certum est, hanc a Romanis perfici nulla ratione potuisse; a priscis itaque Aegyptiis confecta fuit.

III. Von ihren Auslegern.

1. Der erste, der sich an eine Auslegung dieser Tafel gewagt hat, ist Laurentius Pignorius. Seine Schrift kam unter dem Titel: Vetustissimae Tabulae aeneae, sacris Aegyptiorum simulacris caelatae accurata Explicatio, zu Venedig, bei Rampazetti im Jahre 1605 (nicht 1600, wie Tomasini in dem Leben des Pignorius vorgiebt), in Quart heraus. Einige Jahre darauf, 1608, wurde sie in dem nämlichen Format zu Frankfurt, unter der Aufschrift: *Laurentii Pignorii* Characteres Aegyptii; hoc est, Sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, simulacrorum Delineatio et Explicatio, cum ejusdem Auctuario, cum figuris aeneis, per Fratres *de Bry* incisis, nachgedruckt. Die letzte und beste Ausgabe aber ist die, welche der Buchhändler zu Amsterdam, Andreas Frisius, mit verschiedenen Vermehrungen, die aus dem Titel erhellen, besorgte: *Laurentii Pignorii* Mensa Isiaca, qua Sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra, subjectis tabulis aeneis exhibentur et explicantur. Accesit ejusdem Auctoris de magna Deûm Matre Discursus, et sigillarum, gemmarum, amuletorum aliquot Figurae, et

20. Über Pignorius s. oben S. 405. — 23 f. J. P. Tomasini, De Vita, bibliotheca et museo Laurentii Pignorii dissertatio, Amsterdam 1670.

earundem ex *Kirchero Chifletioque* interpretatio. Nec non *Jacobi Philippi Thomasini* manus aenea, et de vita rebusque *Pignorii* Dissertatio. Amstelodami, 1669. 4. Indes ist in dieser Ausgabe des Verfassers Zueignungsschrift an den Kardinal Baronius weggeblieben; welches nicht hätte geschehen sollen, ob der ganze Brief schon nichts als ein Kompliment ist. Die ganze Schrift ist an den berühmten Markus Welser gerichtet, der ihn zu dieser Arbeit ermunterte.

Beiläufig hatten schon vor dem Pignorius verschiedene Gelehrte der Isischen Tafel gedacht, und über einiges derselben ihre Meinung geäußert, als:

a) *Goropius*, Hieroglyphicor. L. VII. (cf. *Pignorii* Expl., p. 9. 14.)

b) *Herwartius*, dessen Kircher gedenkt.

c) *Melchior Guilandinus*, in Comment. de *Papyro*, qui censebat, sagt Pignorius S. 14, hanc tabulam vix aliud, quam Aegyptiorum leges, pandere. Hujus sententiae id columen fuit, quod leges in aes inciderentur. Ego ad eruditum lectorem provoco, an quicquid in aeneas tabulas incisum est, id continuo lex sit.

Wie Bembo zu dieser Tafel gekommen sei, ist dem Pignorius nicht so ausgemacht, als dem Kircher. Er sagt S. 12: Ex Roma incidit in manus magni viri *Petri Bembi* Cardinalis, seu ex *Pauli III.* Pontificis maximi munere, seu, quod aliis placet, ex Orci faucibus, e manibus videlicet fabri ferrarii, qui illam in Burboniana urbis direptione comparaverat, pretio extorta. Auch seine Beschreibung ist etwas umständlicher: Nunc in pretiosa pinacotheca Serenissimi Ducis Mantuae inter illustrium pictorum monumenta adservatur. Area tota est ejusdem latitudinis cum impresso typo, quam Aeneas Vicus, industrius ille sculptor, vericulo ita assecutus est, ut non tam simile ovum ovo sit. Archetypa nigro velut encausto, quod atramento sculptor expressit, et tenuibus argenti bracteis passim obducitur et supervestitur.

5. Cesare Baronio (1538—1607), gelehrter Kardinal und Historiker. — 7. Markus Welser (1558—1614), Bürgermeister von Augsburg, Humanist. — 12. Jean Becan, eigentlich van Gorp, daher gen. Gorophius Beccanus (1518—1572), belgischer Arzt und Altertumsforscher. Seine Hieroglyphica erschien Antwerpen 1580. — 13. Joh. Georg Herwart von Hohenburg (1554—1622), Verfasser des Thesaurus Hieroglyphicorum, Augsburg 1610. — 14. Melchior Guilandini (eigentlich Wieland), aus Königsberg, gest. 1589; schrieb Papyrus h. e. commentarius in tria C. Plinii majoris de papyro capita, Venedig 1572.

Der Kupferstich des Aeneas Vicus selbst ist bei dem Werke des Pignorius nicht befindlich. Frisius aber hat ihn zu seiner Ausgabe nachstechen lassen und hinzugefügt, und zwar nach der wahren Größe; anstatt daß er beim Kircher nur nach der verjüngten Größe vorkömmt, in welche ihn Herwart bringen lassen.

Von dem Gebrauche der Tafel sagt er Seite 13: Fuit tabula haec, nisi mea me fallit sententia, sacra Romae templi alicujus mensa, quae ex Macrobio et Festo arae et pulvinaris loco erat, in qua epulae, stipes et libationes reponebantur, et sacella praeterea deorum. Fuerunt hae mensae quandoque aureae vel argenteae; et quidem inscriptae apud Graecos, ut notant Aristoteles et Valerius Maximus. Solemnes mensas vocat Cicero.

Über ihr Alter erklärt er sich ausdrücklich nicht; er scheint sie aber doch nur aus denen Zeiten zu halten, da der Isische Gottesdienst in Rom eingeführt worden, welches vor den Zeiten des Augustus nicht geschehen war.

In seinen Auslegungen selbst hat er sich aller Mutmaßungen enthalten; und, ohne zu bestimmen, was die Tafel überhaupt anzeigen solle, geht er bloß eine Figur nach der andern durch, und bringt das bei, was er in den alten Schriftstellern zur Erklärung einer jeden Dienliches gefunden hatte.

2. Kircher ist weit kühner; und nachdem er der Tafel ein so hohes Alter beigelegt hat, als wir oben gesehen, glaubt er nicht weniger als die ganze Theosophie der alten Ägypter darin zu finden, wovon man an dem angezogenen Orte von S. 80 bis 160 die weitläuftige Ausführung nachsehen kann.

3. Montfaucons Bemerkungen und Vermutungen über diese Tafel findet man in seiner Antiquité expliquée, Vol. I. P. I. L. II. Ch. 5.

4. Schuckford handelt davon in seiner Histoire du monde sacrée et profane, T. II. p. 304, in der franzöſ. Übersetzung. Leyde 1738. 4.

5. Warburton (Essai sur les Hierogl., p. 294) hält sie für eine Arbeit, die zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben

1. Enea Vico, Kupferstecher und Antiquar, um 1520, gest. um 1570. — 31. Samuel Schuckford, englischer Gelehrter aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts, verfaßte The sacred and profane History of the World, in deutscher Übersetzung (von Theodor Arnold) Berlin 1731. — 34. William Warburton (1698—1774), englischer Geistlicher und Gelehrter.

aber, sagt Winkelmann,*) scheint keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen. Ich habe die Tafel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber, die sich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Altertums derselben und zur Widerlegung jener Meinung.

Die Tafel selbst ist ein Parallelogramm, in drei Felder verteilt, wovon das mittlere das höhere ist. Die Figuren, die viel Einförmiges haben, und wovon die meisten mehr als einmal, auch wohl vollkommen in der nämlichen Stellung und mit den nämlichen Attributen vorkommen, stehen alle neben einander, mit kleinen Figuren und Hieroglyphen untermengt. Dergleichen kleinere Figuren und Hieroglyphen füllen auch einen ungefähr zwei Finger breiten Rand, welcher auf allen vier Seiten umher läuft; wie denn auch mit einem kleinern, aus Hieroglyphen bestehenden Rand das mittelste Feld eingefaßt, und zweimal durchschnitten ist.

Von der Arbeit selbst urteilt Pignorius, S. 13: Artificem tabula non valde doctum sapit, Aegyptium videlicet, factumve ad Aegyptiorum normam, quorum studium in id magis incumbebat, ut picturas miras exprimerent, quam ut venustatem affectarent.

IV. Einige Merkwürdigkeiten dieser Tafel.

1.

Keine einzige von allen darauf vorkommenden Figuren hat einen Bart; auch nicht einmal Thmuis, der dem Mendes, dem Pan der Ägypter, heilige Bock. Nur die zwei Sphinxe, welche auf jeder Seite dieses Bockes in der untersten Einfassung stehen, haben einen. Fig. 35. 37 nach dem Pignorius, nach dem Kircher 46 und 50. Dergleichen waren es ohne Zweifel, welche die Alten Androsphinxe nannten. Doch haben auch andere Sphinxe auf dieser Tafel, als in der obersten Einfassung beim Kircher Fig. 9, in der untersten Fig. 39, etwas von dem Kinn

*) S. 59.

34. Werke III, 217; die Worte bis zum Ende des Absatzes stehen bei Winckelmann.

herabhängen, welches einem Barte nicht unähnlich sieht. Dieses haben auch Fig. 2 in der Einfassung, der Habicht mit dem Kopfe des Horus, welches Pignorius für den Schweif einer Schlange hält, S 60: e cujus mento dependet serpentis cauda, nisi ego male conjicio, acumine videlicet in mentum infixo. — Und sogar die kauernde Figur mit dem halben Monde auf dem Kopfe, auf dem Schiffe des Anubis, in der Einfassung Fig. 14, welche Pignorius für eine Isis hält; ja, auch der Horus im dritten Felde beim Pignorius, KK, und in dem zweiten Felde, Fig. Y, welches nach dem Pignorius gleichfalls Horus oder Orus ist.

2.

Die Gesichter aller, sowohl menschlicher als tierischer Figuren, die größern in den drei Feldern sowohl als die kleinern in der Einfassung, sind alle im vollkommenen Profil, außer dem Brustbilde in dem mittelsten Felde, Fig. M beim Kircher, welche dieser zu seiner Trias Azonia Hecatina rechnet, und also ebensowohl für eine Gottheit annimmt, als die andern völligen Figuren. Aber eben daß es nur ein Brustbild ist, läßt mich vermuten, daß es auch weiter nichts als eine Verzierung vorstellen soll, dergleichen sich in dem Laubwerke, welches die innern Felder von der Einfassung haben, mehrere befinden. Eben dieses Brustbild ruht auf den zwei Säulen an dem Thore der Isis mitten in dieser Tafel; und die Vergleichung zeigt, daß die Figur M, welche Kircher für eine Hecate Ecclystica (S. 101) hält, weiter nichts, als eine solche Säule ist.

3.

Alle menschliche Figuren sind barfuß, außer die zwei, welche in der mittelsten Reihe oben um den Apis, sowohl rechter als linker Hand, stehen und Priester desselben zu sein scheinen. Bei diesen laufen über der Hacke nach dem platten Fuße zu Riemen, welche nichts anders, als eine Art von Schuhen bedeuten können. Winkelmann muß sie nicht bemerkt haben, weil er sonst (Gesch. d. K., S. 52) nicht sagen könnte: „Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur.“

33 f. Winckelmann (Gesch. d. K., S. 52), Werke III, 201.

4.

Das Sistrum ist nicht allein in der Einfassung der Tafel, Fig. 1 beim Kircher, wie Herr Winkelmann sagt (Gesch. d. K., S. 46), sondern auch in dem dritten Felde der Tafel selbst, bei der Figur d nach dem Kircher.

5.

Zwischen der Einfassung und den drei Feldern läuft auf allen vier Seiten noch ein Rand mit groteskem Laubwerk. Und dieses Laubwerk ist es, welches mir das Alter der Tafel sehr verdächtig macht, indem dergleichen, nach dem Zeugnisse des Vitruvius, L. VII. c. 5 erst zu seiner Zeit aufgekommen ist. In dieses Laubwerk sind Menschenköpfe mit eingeflochten.

2. Sistrum, die bekannte Klapper der Ägypter. — 3 f. Winckelmann (Gesch. d. K., S. 46), Werke III, 130. — 8. grottesk benannte man zu Anfang des 16. Jahrh. die in den Thermen des Titus und anderwärts zum Vorschein gekommenen Wanddekorationen in freiem Stil, wie sie Vitruv a. a. O. schildert; sie wurden namentlich von Rafael und Giulio Romano nachgeahmt. Vgl. auch unten kleinere antiqu. Fragmente Nr. 3. — 10. Vitruv. VII, 5, 3: Sed haec quae ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus inprobantur; nam pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae, pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis appagineculi striati cum crispis foliis et volutis, item candelabra aedicularum sustinentia figuras, supra fastigia earum surgentes ex radicibus cum volutis coliculi teneri plures habentes in se sine ratione sedentia sigilla, non minus coliculi dimidiata habentes sigilla alia humanis alia bestiarum capitibus.

Kleinere antiquarische Fragmente.

1.

Karyatiden.

Den Ursprung dieser figurierten Säulen meldet Vitruv gleich zu Anfange seines Werks, wenn er ein Exempel anführen will, wie nützlich einem Architekten auch die Kenntnis der Geschichte sei, um von verschiedenen Verzierungen seiner Werke Rechenschaft geben zu können: Carya civitas Peloponnesi cum Persis hostibus contra Graeciam consensit, postea Graeci, per victoriam glorioso bello liberati, communi consilio Caryatibus bellum indixerunt. Itaque oppido capto, viris interfectis, civitate deleta, matronas eorum in servitutem abduxerunt. Nec sunt passi, stolas, neque ornatus matronales deponere; uti non uno triumpho ducerentur, sed aeterno servitutis exemplo gravi contumelia pressae poenas dare viderentur pro civitate. Ideo qui tunc architecti fuerunt, aedificiis publicis designaverunt earum imagines oneri ferendo collocatas, ut etiam posteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur.

Wenn dieses seine Richtigkeit hat, so werden auch die Karyatiden des Diogenes in dem Pantheon*) dergleichen weibliche, zu Säulen dienende Figuren gewesen sein; und ich gestehe es, daß ich nichts davon begreife, wenn Herr Winkelmann bei Gelegenheit dieses Künstlers schreibt:**)

*) Plin. L. XXXVI, c. 5.
**) Geschichte der Kunst, S. 387.

1. S. Einleitung S. 376 f. — 4. Vitruv I, 1, 5. — 8 ff. Lies (nach der Ausgabe von Rose und Müller-Strübing) Peloponnensis anst. Peloponnensi; 10. gloriose anst. glorioso; 12. desecrata anst. deleta; 14. una anst. uno; 15. pendere anst. dare. — 21. Diogenes, sonst unbekannter Künstler aus dem Ende des 1. Jahrh. n. Chr. — 25. § 35. — 26. Werke VI, 176.

„Aller Wahrscheinlichkeit nach ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig; sie steht unerkannt in dem Hofe des Palastes Farnese. Es ist die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme. Sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus Einem Stücke gearbeitet ist. An dem Korbe bemerkt man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Anschein nach sind es vorgestellte Blätter gewesen, welche denselben bekleidet haben; auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Kallimachus das Bild zu einem korinthischen Kapital soll gegeben haben. Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palmen, und der Korb drittehalb. Es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältnis zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehn Palmen hoch ist. Was einige Skribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeugt von ihrer großen Unwissenheit."

Hier citiert er des *Demontiosii* Gallus Romae Hospes, p. 12, den ich denn notwendig nachsehen müßte. — Indes ist mir mancherlei in den Worten des Herrn W. sehr verdächtig. Seine Karyatide ist eine männliche Figur; nach dem Vitruv aber stellten dergleichen Säulen nur Weiber vor. Die Männer von Karya hatten alle über die Klinge springen müssen.

So viel muß ich zwar gestehen, daß mir die Erzählung Vitruvs ziemlich fabelhaft scheint. Karya war ein geringer Flecken in dem lakonischen Gebiete; wie konnte dieser sich unterstehen, mit den Persern gemeinschaftliche Sache zu machen? Auch erwähnt kein einziger alter Geschichtschreiber hiervon das Geringste.

Karya, sagt Pausanias,*) oder, nach ihm, Karyä, war der Diana und den Nymphen geweiht, deren Fest die lacedämonischen Jungfrauen alljährlich daselbst mit feierlichen Tänzen begingen. Karyatiden heißen daher auch dergleichen zu Ehren der Diana tanzende spartanische Jungfrauen; und solche Karyatiden waren die vom Praxiteles, deren Plinius**) gedenkt,

*) L. III. c. X. p. 230.
**) L. XXXVI. c. 4.

10. Kallimachus, attischer Künstler des 5. Jahrh. n. Chr. — 17. Louis de Montjosieu, gen. Demontiosius, französischer Gelehrter des 16. Jahrh. Seine Schrift Gallus Romae hospes erschien 1585 und ist wieder abgedruckt bei Gronov, Thes. antiqu. Gr. IX, 790. — 35. § 7. — 36. § 23.

wie aus der Gesellschaft, in die er sie mit den Mänaden und Thyaden setzt, zu schließen ist.

Harduin hat daher sehr unrecht, wenn er diese Karyatiden des Praxiteles mit denen des Diogenes für einerlei Vorstellungen hält, und bei Gelegenheit dieser in seinen Noten auf sie zurückweist.

Dergleichen tanzende Karyatiden waren auf dem Ringe des Klearch.*)

2.

Dioskorides.

Ein berühmter griechischer Künstler in Edelsteinen, zu den Zeiten des Augustus. Denn der Siegelring, dessen sich dieser Kaiser zuletzt bediente, war von seiner Arbeit. Wenn alle die Stücke von seiner Hand sind, die ihm die Kenner zuschreiben; so muß er alt geworden und erst unter dem Tiberius gestorben sein. Stosch in seinem bekannten Werke bringt sieben Steine von ihm bei, an welchen allen die Kunst ganz vortrefflich ist. Nämlich zwei Köpfe des Augustus, einen in jüngern, den andern in ältern Jahren, beide mit einem Bart. Hieraus aber schließe ich, daß es keine Köpfe des Augustus sind. Ferner einen Kopf des Mäcenas; einen Merkur; einen Diomedes mit dem Palladium; einen Perseus; und einen Herkules, der den Cerberus bindet.

Seinen Namen schreibt er auf seinen Steinen, selbst: Dioskurides (*Διοσκουρίδης*); und so fand ihn auch Lävinus Torrentius in verschiedenen Handschriften des Sueton geschrieben.

*) S. Plutarch. in vita Artaxerxis, ed. Bryant., T. V. p. 285; Junius, De Pictura Veterum, p. 114.

7. Die Karyatiden des Erechtheion, welche uns die beste Vorstellung von diesen figürlichen Baugliedern geben, waren Lessing nicht bekannt. Männliche Figuren als Gebälkträger, wie sie z. B. am Zeustempel von Agrigent vorkommen, nennt man nicht Karyatiden, sondern Telamonen; die Karyatiden des Diogenes waren gewiß auch weibliche Figuren. — 10. Dioskorides, vgl. oben S. 99. — 18 ff. Augustus hat nie einen Bart getragen, wie denn überhaupt um jene Zeit die Römer immer glatt rasiert sich trugen. — 24 f. Lävinus Torrentius, eigentlich Liévin van der Beke (1525—1595), Bischof von Antwerpen, gab i. J. 1591 den Sueton mit Kommentar heraus. — 26. T. V. p. 285, cap. 18. Der oben genannte Klearch ist der aus Xenophons Anabasis bekannte lakedämonische Feldherr.

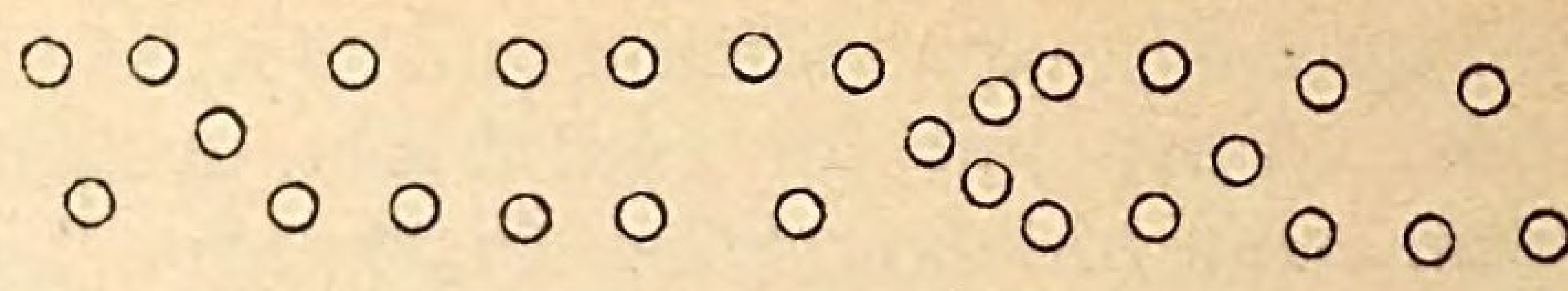
Diejenigen Steine also, auf welchen man *ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ* mit Auslassung des *Υ* lieset, sind für unterschoben zu halten; wie sie denn auch schon durch die unzierlichen Buchstaben selbst verraten, die dieser Künstler sehr gleich und schön zu graben pflegte.*) Er brauchte die Vorsicht, ihren Umriß erst mit tiefen Punkten anzugeben, welche an den äußersten Spitzen derselben noch jetzt sichtbar sind.

Peiresciuus, den Bagarre diese Punkte bemerken ließ, vermutete, daß es Löcher zu Stiften wären, mit welchen man kleine metallene Buchstaben darin befestigt hätte. Cum aliquibus, sagt Stosch,**) in Inscriptione foraminulis, quae ex *Peirescii* sententia, ut habet *Gassendus* in ejus vita, extantes ex metallo aliquo literas clavis retinebant. — Sed pace *Peirescii,* tanti viri, dixerim, et in aliis gemmis inscriptis, praesertim ejusdem *Dioscoridis, Evodi,* et *Eutychis,* ac aliorum, foraminula illa, si attentius oculoque armato inspiciantur, invenire est; quamobrem putaverim, ad literas distribuendas, recto ac aequo ordine aptandas, in uniuscujusque earum extremitate scalptores efformasse, atque ii, qui hoc artificium praetermisere, inaequales ac inelegantes, ut in pluribus aliis gemmis observatur, insculpserunt. — Stosch hat ohne Zweifel recht. Ich will indes doch die Stelle des Gassendus selbst anführen, weil ich eine Frage dabei zu thun habe, und die Vermutung des Peiresciuus dem ungeachtet sinnreich, und bei andern ähnlichen Fällen, an größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, anzuwenden ist:

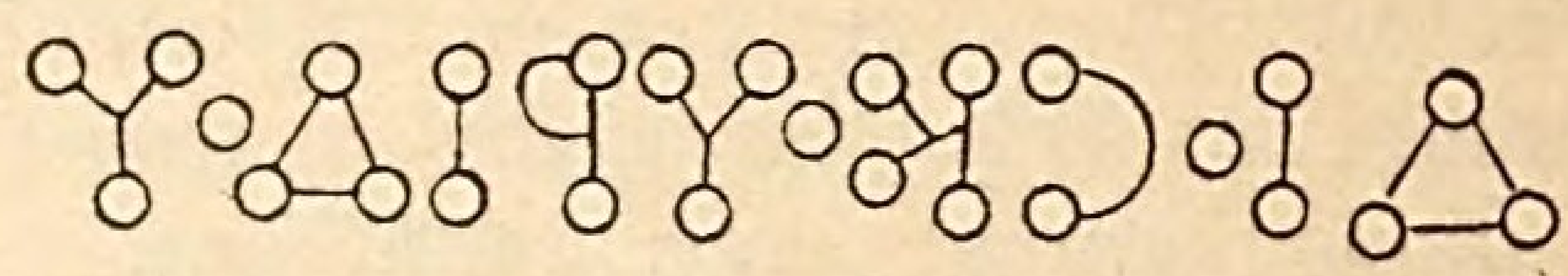
Quia vero inter cetera *Bagarrius* illi ostendit Amethystum perelegantem, in qua caelatus *Solonis* vultus, celebris illius *Dioscoridis, Augusti* caelatoris, manu; ideo cepit ansam edocendi ipsum, quidnam sibi vellent foraminula in Inscriptione, quam ostendit in ectypo, observata hac serie:

*) Gemmae antiquae caelatae Stoschii, p. 32. 34.
**) Ibid., p. 36.

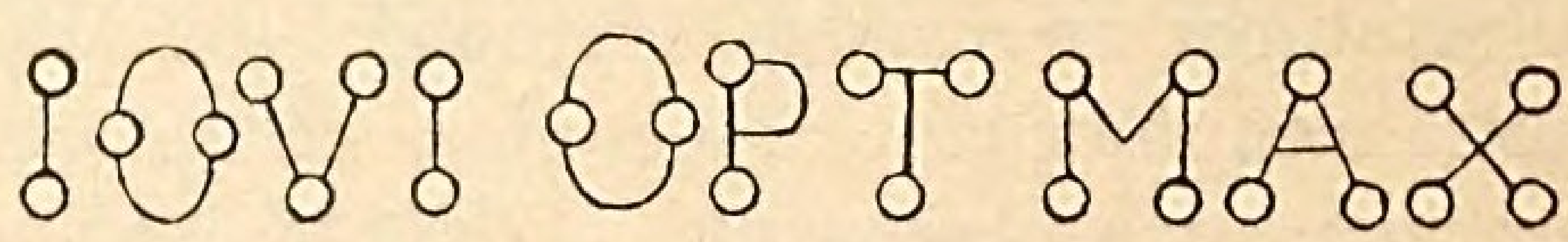
1 f. Über die Echtheit der den Namen des Dioskurides tragenden Steine s. Brunn, Griech. Künstler II, 479 ff. — 8. Nicol. Claude Fabri de Peiresc (1580—1637), französischer Antiquar und Naturforscher. — Über Bagarris s. oben S. 340. Über diesen hier besprochenen Stein s. Näheres bei Brunn a. a. O. S. 482 f. — 22. Pierre Gassendi (1592—1655), Professor in Aix und Paris, in seiner Vita Peirescii p. 90 der Ausg. von Quedlinburg, 1706 (p. 49 der Ausg. Hag. Com. 1650).



Edisseruit enim esse forulos, in quos fuissent inserti clavi continentes graecas ex metallo literas, quae caelatoris illius, seu *ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ* exprimerent nomen: sed ordine retrogrado, ut proprium est caelaturarum ectyporumque. Id autem manifestum fecit, ubi depictis in alba charta, ut mox est factum, foraminulis, lineas interduxit, quae eas literas in hunc modum exprimerent:



Sic se interpretatum dixit foramina quaedam, quae visebantur Assisii in antiquo, nescio quo templo. Cum enim nemo dicere posset, ecquid illa significarent, divinavit ipse, inscriptionem esse, seu dedicationem factam JOVI OPT. MAX. idque demonstravit per lineas foramina sic connectentes:



Sic speravit se interpretaturum seriem quandam foraminum Nemausenis Basilicae, quam Quadratam Domum appellant; ubi ectypum obtinuisset.*)

Meine Frage ist diese: Sind auf dem Steine des Dioskorides, von welchem die Rede ist, nur die bloßen Punkte sichtbar? oder sind sie auch wirklich durch ihre gehörigen Linien mit einander verbunden? Aus der Erzählung des Gassendi sollte man das erstere schließen; aus dem Stoschischen Kupfer aber erhellt das letztere. Auf diesem sind die Buchstaben völlig ausgedrückt, und die Punkte hingegen gar nicht angegeben, wie sie es doch gleichwohl sein sollten, und auf dem gleich darauf folgenden Steine, welcher den Merkur vorstellt, geschehen ist. Sind sie aber, diese Punkte, wirklich verbunden, so brauchte es Bagarris nicht erst vom Peirescius zu lernen, wie sie zu lesen waren. Peirescius

*) Gassend., De Vita Peirescii, L. II. p. 90. Ed. Quedlinb. 1706. 8.

19 ff. Der Widerspruch könnte dadurch gelöst werden, daß Stosch den Stein nicht getreu nach dem Original, sondern mit Ergänzung der Punkte zu Buchstaben abbilden ließ.

konnte nur davon Gelegenheit genommen haben, seine Meinung über den Gebrauch derselben zu sagen. Allein bei einem eingeschnittenen Steine kann dieser Gebrauch gar nicht stattfinden; indem die Vertiefungen der Buchstaben auf solche Weise wieder eben gemacht, und ihr Abdruck verhindert würde. Ganz anders aber ist es bei größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, an welchen die Aufschrift aus großen metallenen Buchstaben bestand, die neben einander in der Mauer befestigt waren. Wo diese Buchstaben hernach weggerissen werden, da ist es möglich, sie aus den zurückgelassenen Löchern zu erraten; und das war es, worauf Peirescius bei dem alten Tempel zu Assisi glücklicherweise fiel.

Sonst könnte man über die Stelle des Gassendi noch anmerken, daß er den Dioskorides nicht caelatorem, sondern scalptorem hätte nennen sollen. Denn, es sei nun, daß man caelatura und scalptura entweder mit dem Quintilian*) nach den Materien, in welche beide arbeiteten; oder mit dem Aldus Manutius**) nach der Form unterscheide: so ist die Arbeit eines Dioskorides doch niemals caelatura. Nach dem Quintilian nicht, weil diese bloß in Metallen, nicht aber in Holz und Steinen stattfindet; nach dem Manutius nicht, weil caelatura bloß erhabene, getriebene, halbrunde Arbeit bezeichnet; vertiefte Arbeit aber, sowie ganz runde, allein der scalptura zukömmt. Was man aus der Varronischen Ableitung des Wortes caelum von cavum***) dagegen einwenden könnte, ist nichtig; denn die Bedeutung der Wörter muß nicht nach ihrer Ableitung, sondern nach ihrem Gebrauche, bestimmt werden.

Selbst die Stelle des Apulejus,†) wo er von des Pyrgoteles Bildnissen Alexanders, welche in Edelstein waren, caelamen, caelamine excludere, braucht, kann den Gassendi

*) L. II. cap. ult.

**) De Quaesitis per epistolam, L. III. ep. 9.

***) L. IV. de Lingua Latina, ex ed. Stephani, p. 5.

†) Floridor., L. I. p. m. 10.

2 ff. Auf geschnittenen Steinen sind Buchstaben mit Kugeln an den Endpunkten nichts Ungewöhnliches; freilich pflegte man die Kugeln durch feine Linien zu verbinden, aber letztere konnten, da manche alte Steine im Mittelalter neu überschliffen oder geglättet worden sind, bei dieser Prozedur leicht verschwinden. — 16 f. Aldus Manutius (1449—1515), berühmter Buchdrucker in Venedig. — 23. caelare, entsprechend dem griech. τορεύειν. ist eigentlich das Treiben von Metallblech, ciselieren, wird aber weiterhin auch von anderweitiger Reliefarbeit gebraucht. Für Steinschneidekunst ist es nur in übertragener Bedeutung anwendbar. — 27 f. Pyrgoteles, berühmter Steinschneider aus der Zeit Alexanders d. Gr. — 30. L. II, 218. — 32. Lib. V, 19, p. 8 (Müller). — 33. Apul. Flor. I, 7, 25.

nicht entschuldigen. Denn aus der Folge sieht man, daß Apulejus nicht vertiefte, sondern erhabene Bildnisse meint, indem er sie toreumata nennt. Dergleichen aber sind die Kunstwerke des Dioskorides nicht, und vielleicht waren es auch die Arbeiten des Pyrgoteles nicht. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß es Apulejus ebenso wenig verstanden hat, als Gassendi, sich über solche Dinge gehörig und eigentlich auszudrücken.

3.

Grottesken.

Pignorius*) leitet sie von der unförmlichen Zeichnungsart der Ägypter her, dergleichen auch auf der Isischen Tafel vorkömmt:

Ex his imperitis delineationibus non male quorundam sententia apud Plinium confirmatur, linearem picturam *Philoclis* Aegyptii inventum esse; cum hisce convenire videatur, quod de infantia picturae narrat *Aelianus*, adeo indocte pictores tunc temporis penicillum tractasse, ut adscribere nomina rerum necesse haberent. Digna res utique, quam et Thebani pecunia mulctarent. Et hinc primum manasse censeo ego picturas illas, quas *Vitruvius* tantopere exagitat, quasque nostri in cryptis Romae inventas *Grottesche* appellarunt et avide arripuerunt.

Allein die Grottesken, welche Vitruvius so sehr tadelt,**) waren eine Erfindung der Maler seiner Zeit, und mehr das vorsätzliche Werk einer ausschweifenden Einbildungskraft und eines übeln Geschmacks als Nachahmung des ägyptischen Stils.

Ich wüßte auch nicht, was die Künstler zu Vitruvs Zeiten hätte bewegen können, den ägyptischen Stil nachzuahmen. Der ägyptische Aberglaube hatte damals noch keinen so allgemeinen Beifall unter den Römern gefunden, daß die durch denselben eingeführten Figuren die Kunst hätten verderben können.

---

*) Mensa Isiaca p. 13. Ed. Fris.
**) L. VII. c. 5.

9. Vgl. oben S. 432 f.

4.
Über die Mängel des antiquarischen Studiums.

Das Studium des Antiquars ist ein sehr armseliges Studium! Wie viel Ungewißheit, auch da, wo er nichts als Untrieglichkeit zu erblicken glaubt! Er sieht z. B. eine alte Statue, aus welcher er nicht weiß, was er machen soll. Doch endlich entdeckt er eine Aufschrift darauf; und nunmehr scheint ihm nichts gewisser zu sein, als daß die Statue wirklich das ist, was die Aufschrift von ihr besagt.

Als ob nicht auch die Alten aus Unwissenheit, aus Kinderei, und wer weiß aus was sonst noch für Ursachen, falsche Aufschriften hätten machen können! Nur ein paar Beispiele hiervon.

Als P. Clodius das Haus des vertriebenen Cicero niederreißen, und den Platz der Göttin der Freiheit heiligen lassen, was sagt Cicero von dem daselbst aufgerichteten Bilde dieser Göttin?*)

„Eumne potissimum Libertas sua domo debuit pellere, qui nisi fuisset, in servorum potestatem civitas tota venisset? At unde inventa est ista Libertas? quaesivi enim diligenter. Tanagraea quaedam meretrix fuisse dicitur. Ejus non longe a Tanagris simulacrum e marmore in sepulcro positum fuit. Hoc quidam homo nobilis, non alienus ab hoc religioso Libertatis sacerdote, ad ornatum aedilitatis suae deportavit. Etenim cogitarat omnes superiores muneris splendore superare. Itaque omnia signa, tabulas, ornamentorum quod superfuit in fanis et communibus locis, tota e Graecia atque insulis omnibus, honoris populi Romani causa, sane frugaliter domum suam deportavit. Is posteaquam intellexit, posse se, interversa aedilitate, a L. Pisone consule praetorem renuntiari, si modo eadem prima litera competitorem habuisset aliquem: aedilitatem duobus in locis, partim in area partim in hortis suis collocavit: signum de busto meretricis ablatum isti dedit, quod esset signum magis istorum, quam publicae libertatis. Hanc deam quisquam violare audeat, imaginem meretricis, ornamentum sepulcri, a fure sublatum, a sacrilego collocatum?“

*) Or. pro domo sua, c. 43.

20. Tanagris, lies Tanagra (die Varianten nach der Ausgabe von Baiter und Kayser, Leipzig 1862). — 34. sublatum, lies sublatam; collocatum, lies collocatam. — 35. De domo sua 42, 111 sq.

Was in Griechenland die Bildsäule einer Buhlerin war, ward in Rom eine Göttin der Freiheit.

Ich merke bei dieser Stelle noch an, daß Figrelius (De Statuis illustr. Romanor., c. 1. p. 2) daraus erweisen will, daß die Wörter: signum, simulacrum und imago als gleichbedeutend gebraucht worden. Allein, es ist falsch. Signum ist zwar das allgemeine Wort; allein simulacrum und imago wird nur insofern von dem signo gesagt, als dieses eine gewisse Person wirklich vorstellt, und nicht bloß anzeigt; wie hier die tanagräische Buhlerin. Das Ikonische macht das signum zum simulacrum und zur imago; und diesen Unterschied hat Figrelius gar nicht angemerkt.

Ein zweites Beispiel dieser Art ist das Verfahren der Einwohner von Rhodus, wider welches Dio Chrysostomus in einer ganzen Rede geeifert hat.*)

5.

Anmerkungen zu Füßlins Künstlerlexikon.

Donat Rascicotti.

Nicht Rasciotti, wie er beim Füßlin heißt, war ein Kupferstecher zu Venedig, um 1559. Diese Data finde ich auf einer

*) Nämlich in der 31. Rede, Ῥοδιακός. Aus Geiz, und weil sie der Statuen schon genug zu haben glaubten, begingen nämlich die Rhodiser die Unart, wenn sie jemanden die Ehre einer Bildsäule bewilligten, keine neue setzen zu lassen, sondern von irgend einer alten die Inschrift wegzunehmen, und eine neue in deren Stelle zu setzen. Vgl. *Figrelius*, l. c. p. 238 ff., wo auch mehrere Beispiele dieser Art angeführt werden. Dergleichen geschah entweder mit Vorsatz, oder aus Unwissenheit. Mit Absicht, wie in dem eben gedachten Falle. So wurden auch zuweilen Namen berühmter Männer in die Stelle der Götternamen gesetzt, und umgekehrt. Auch veranlaßte die Schmeichelei zuweilen diese Vertauschung, wenn man z. B. die Bildsäulen der Kaiser mit Götternamen bezeichnete. Von der Unwissenheit, aus welcher Mummius den Statuen falsche Inschriften geben ließ, werden von eben dem Dio Chrysostomus verschiedne Beispiele angeführt.†) — Man sieht aus dem allen, wie unsicher die Angaben der auf diese Weise oft umgeänderten, oft erst spät hinzugesetzten, Namen auf Bildsäulen, Hermen, Büsten und geschnittenen Steinen sind. Und möchte dies nur der einzige Umstand sein, der das Studium des Altertumsforschers schwankend und unsicher macht!

†) In Orat. Corinthiaca, c. 37.

3. Edmund Figrelius, Professor in Upsala (geb. 1676), schrieb De statuis illustrium Romanorum, Holm 1656. — 10. Das Ikonische, d. h. die Porträtähnlichkeit. — 16. S. die Einleitung S. 376. — 17. Der Künstler heißt Donato Rasciotti, wie bei Füßli, nicht Rascicotti; s. Nagler XII, 227. Er blühte um 1570—98; die von Lessing hier genannten Stiche sind bei Nagler nicht angeführt. — 20. Ῥοδιακός, in Eschenburgs Druck folgt hier: „(Ed. Reisk. T. I. p. 565)", was aber Zusatz von Eschenburg selbst ist, da die Reiskesche Ausgabe erst i. J. 1784 erschienen ist. Die angezogene Stelle steht bei Reiske T. I p. 645 f. (I, 394 Dindorf). — 35. T. II p. 123 Reiske (II, 305 Dindorf).

Sammlung von Oktavblättern, an der Zahl 14, welche wollüstige Figuren enthalten, lauter nackte Nymphen und Weiber aus der Fabel und Bibel, zum Teil unter den Händen geiler Satyrn. Nach wem Rascicotti diese Blätter gestochen, wird nicht angegeben; sie sind aber von sehr richtiger und schöner Zeichnung.

Crispin de Pas.

Den ich beim F. gar nicht finde, ob er gleich so vieles nach seiner und andrer Zeichnung gestochen. Itzt merke ich nur seine Blätter, an der Zahl 60 in klein länglich Oktav an, welche Geschichten aus dem Alten Testamente vorstellen: und besonders wegen eines Einfalles, der artig genug ist. Nämlich die Stücke sind auf die gewöhnliche Kupferstecherart schraffiert und behandelt; nur in verschiednen von den erstern, wo Gott vorkömmt, ist diese Figur Gottes mit bloßen Punkten, nach Art des Opus Mallei, ausgedrückt, um die mehr dem Geiste als den groben Sinnen empfindbare Gegenwart des Schöpfers auszudrücken. — Crispin de Pas, oder wie er auch auf seinen Kupfern heißt, Passäus, ja auch van de Passe, arbeitete zu Köln, wo er unter andern die vier Evangelisten nach Geldorpius Gortzius auf 4 Folioblättern, jeden in halber Figur, herausgegeben.

Abr. Bloemaert.

Auf seinem Bildnisse nach P. Morelsen, das J. Mathan gestochen, stehet, daß er 1610, 43 Jahr alt gewesen. Er muß also 1567, nicht 69, wie das Füßlinsche Lexikon sagt, geboren sein.

Gio. Ghirardini.

Ein Maler, der 1698 nach China reiste, und seine Reise französisch, mit untergemengten italienischen und französischen

6. Crispin de Passe (1570 — circa 1629); s. Nagler X, 564. Die hier genannten Kupfer erschienen unter dem Titel: Liber generis aeris formis a C. Passaeo expressus, Arnheim 1616, 59 Bl. — 14. Opus Mallei, weil diese Punkte nicht durch Radierung, sondern durch Hämmern mit einem Spitzmeißel hergestellt wurden. — 18. de Passe hat außer in Köln auch in Paris, London u. s. w. gearbeitet. — 19. Georg Geldorp, gen. Gualdorp Gortzius (1533—1616), niederländischer Maler, der zuletzt in Köln lebte. Nagler V, 70. — 21. Abraham Bloemart, Maler und Kupferstecher, ist nach Houbracken 1564 geboren, nach Sandrart und C. van Mander 1567, was mit Lessings Bemerkung stimmt; gest. 1647 resp. 1657. S. Nagler I, 533. — 22. Paul Moreelze oder Moreelsen (1571—1638), Maler. Nagler IX, 457. — Jakob Matham (nicht Mathan), Zeichner, Maler und Stecher, 1571—1631. Nagler VIII, 421, wo das Bildnis des Bloemart unter Nr. 185 aufgeführt ist. — 25. Giovanni Gherardini (nicht Ghirardini) aus Modena, 1658—1723. Sein Reisebericht ist neuerdings herausgegeben worden von M. A. Gualandi, Relazione di un Viaggio fatto alla China nel 1698 dal Gherardini, Bologna 1853.

Versen, beschrieben hat. Sie ist 1700 gedruckt, und unter den Reisebeschreibungen in unserer Bibliothek.

David Vinckboons oder Vinkboens.

Nicht Winckenbooms, wie ihn F. schreibt, welcher auch ganz gewiß fälschlich von ihm sagt, daß er ungefähr 22 schöne Kupferstiche verfertiget. Ich wüßte nicht, daß er in Kupfer gestochen; wohl aber haben Nik. de Bruyn, Joh. Londerseel, G. Swanenbusch sehr große und schöne, desgleichen Mathan, P. Serwouter, Hessel und C. J. Visscher kleinere Stücke nach ihm gestochen. Und zwar Mathan eine Folge von 12 kleinen mythologischen Stücken, und P. Serwouter 10 kleine längliche Jagdstücke, die zu Amsterdam bei C. J. Visscher herausgekommen. Sein Zeichen ist



Chevalier Berenni.

Finde ich bei F. nicht. Er soll an dem Monument des Kardinals Friedrich, Landgrafen zu Hessen-Darmstadt, in einer Kapelle der Domkirche zu Breslau gearbeitet haben. S. die Reise nach Breslau in der Bibl. German T. X. p. 120. Bernini kann es nicht sein, welcher bereits 1680 gestorben war. Die andern Mitarbeiter, Hercule Ferretta und Dominico Guidi, starben, jener 1686, dieser 1701.

---

2. Damit ist jedenfalls die Wolffenbüttler Bibliothek gemeint. — 3. David Vinckboons (auch Vinckebooms, Vinckenbooms), 1578—1629. Nagler XX, 350. — 5 f. Aber die Angabe, daß Vinckboons in Kupfer gestochen, findet sich bei Descamps und C. van Mander, und Nagler führt 5 Stück von ihm auf. — 7 f. Nikolas de Bruyn, geb. 1570, stach nach Vinckboons Landschaften, Märkte u. dgl.; Nagler II, 179. Joh. Londerseel, Schüler Bruyns, geb. 1582; Nagler VIII, 31. Einen Stecher Namens G. Swanenbusch giebt es nicht; Lessing meint vermutlich Willem Swanenburg (um 1581—1612), welcher mehrere große Blätter nach Vinckboons gestochen hat; Nagler XVIII, 32. — 8. Über Matham s oben S. 443. — Pieter van Serwouter, geb. um 1575, gest. nach 1630, stach 10 bis 12 Landschaften nach Vinckboons; Nagler XVI, 298. — 9. G. Hessel, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Amsterdam; stach eine Bauerngesellschaft nach Vinckboons; Nagler VI, 161. — Clas Janß Visscher, geb. 1580, gest. nach 1660, Kupferstecher und Kunsthändler; Nagler XX, 418. — 13. Chevalier Berenni, wird weder bei Nagler noch bei Meyer genannt. — 19. Dominico Guidi, ein Schüler Algardis, lebte nach Nagler V, 441 von 1628—1701; ebenda wird sein Mitarbeiter C. Ferreti erwähnt.

6.
Anmerkung zu Heineckens Idée générale d'une Collection compl. d'Estampes.

Daniel, Hieronymus und Lambertus Hopfer.

Wie Heinecken (Idée génér. p. 491) diese alten Meister, die um 1527 und folgende Jahre gelebt und gearbeitet, unter die Holzschneider setzen können, kann ich nicht begreifen. Ich habe von keinem einzigen Holzschnitte gesehen, wohl aber ein paar hundert in Kupfer gestochene, meist radierte Blätter, unter welchen sich verschiedne Nachahmungen und Kopieen von Dürern befinden.

7.
Vermischte Anmerkungen und Nachrichten.

Gemälde von der Hölle.

Ich erinnere mich, daß ich mich ehedem über ein altes Gemälde, ich weiß nicht mehr in welchem Kloster zu Hildesheim, gewundert habe, welches lange vor der Reformation gemacht war, und auf welchem die Hölle zu sehen, in der geistliche Personen von allem Range sich fanden. Jetzt sehe ich aus einer Stelle beim Luther, in seinem Hans Worst, daß dieses nichts Besonders, sondern die gewöhnliche Weise gewesen, die Hölle zu malen: „Vorzeiten da die Maler das jüngste Gerichte maleten, bildeten sie die Hellen einen großen Trachen-Kopf, mit sehr weitem Rachen, darinn mitten in der Glut, stunden der Papst, Cardinal, Bisschove, Pfaffen, Münche, Kaiser, Könige, Fürsten, allerley Mann und Weiber, doch kein Jung Kind."

Gratiana le Wright.

So hieß die englische Malerin, welche zu London 1664 den Prinzen Ferdinand Albrecht von Braunschweig und Lüneburg gemalt. Sie scheint von Geburt eine Italienerin gewesen zu sein, und die Frau vom Michael Wright, die er ohne Zweifel bei seinem ersten Aufenthalte in Italien geheiratet. Es ist aber doch sonderbar, daß Walpole nichts von ihr weiß.

2. S. über Heinecken oben S. 73. — 4. Hopfer, Künstlerfamilie aus Augsburg, in der ersten Hälfte des 16. Jahrh. thätig; Nagler VI, 227. — 30. Jos. Michael Wright, gest. 1700; Nagler XXII, 120; seine Frau wird dort nicht erwähnt. — 32. Horace Walpole (1717—1797) in seinem Catalogue of engravers, who have born or resided in England, 1763.

Lodovico Dolce (Dulcius).

Weder Ghilini*) noch Papadopoli**) sagen etwas von dem Plagio, welches Dolce an dem Camillo Leonardo begangen; sondern beide zählen seinen Trattato delle Gemme nicht unter seine Übersetzungen, sondern unter seine eignen Werke. Er ist zuerst gedruckt zu Venedig 1565 in 8. Ich habe einen spätern Druck ebendaher von 1617 vor mir.

Camillo Massimi.

Ein Römer von Geburt und Kardinal von der ersten Promotion Clemens des X., im Jahr 1670. Er war einige Zeit Nuntius in Spanien, und starb den 12. September 1677. Er sammelte ein großes Werk De Picturis Veterum, für welches er alle Überbleibsel von alten Gemälden durch geschickte Hände in Wasserfarben genau kopieren ließ. Einen großen Teil davon hatte Pietro Santi Bartoli gemalt, besonders die Gemälde aus dem Nasonischen Grabmale,***) die nunmehr bis auf wenige Stücke verschwunden, so daß man sich jetzt nur allein aus diesem Werke des Kardinals Massimi einen Begriff von ihrem wahren Kolorit machen könnte. Von den Gemälden in den Ruinen der Bäder des Titus fand er in der Bibliothek des Eskurials sehr schöne kolorierte Zeichnungen, die er kopieren ließ und seinem Werke einverleibte.†) Er besaß selbst verschiedne alte Gemälde, die nach seinem Tode in die Hände des Marquis Massimi seines Anverwandten kamen, und die de la Chaussée stechen lassen.††)

*) Theatro d' Huomini letterati. Milano 8., p. 284.

**) Histor. Gym. Patavini, T. II. p. 221. Venet. 1726 fol.

***) Bellorius, De script. sepulchri Nasoniorum, Tab. V. ap. Graevium, Thes. Antiq. Rom., T. XII. p. 1039: Quisquis autem cupidus est etc.

†) Bellorius, l. c. p. 1029: Formae picturarum earum, quae in eadem domo etc.

††) In den Pitture antiche delle Grotte di Roma. Bellor. l. c. Inter picturas, quae asservantur in bibliotheca Cardinalis Maximi, sunt et hae: Nativitas Adonidis, ex stipite Myrrhae editi, quae offertur Veneri a Nympha genua flectente; idem Adonis retentus a Venere, cum venatum iturus esset et chorea trium Nympharum: quae reliquiae e terra fuerant erutae in Exquiliis, prope Amphitheatrum. Es ist also so gar genau nicht, wenn Du Bos sagt, daß diese Gemälde aus den Bädern des Titus genommen worden. Sie wurden nur in der Gegend dieser Bäder ausgegraben.

1. Über Dolce s. Laokoon S. 9 und 123. — 2. Gerolamo Ghilini, aus Monza, 1589 bis um 1675, Historiker und Dichter. Sein Teatro d' Uomini letterati erschien Mailand 1633. — Nikol. Komnenos Papadopoli, aus Kandia, 1655—1740; seine Historia gymnasii Patavini giebt eine Geschichte der Universität Pavia. — 3. Über Leonardi s. oben S. 121. — 14 ff. Vgl. oben S. 411. — 24. Michel Agnolo de la Chausse (Causeus), Antiquar, gest. 1746, Verfasser des Museum Romanum seu thesaurus eruditae antiquitatis, Rom 1690.

Die ganze Sammlung von den Zeichnungen aber ist nachher nach England an den D. Mead gekommen.*)

Rizzus und Charadossus.

In der Piazz. Univers. des Garzoni p. 404, deutsche Übersetzung, wird einiger neuern Steinschneider gedacht, als des Paulus Rizzus zu Venedig und des Ambr. Charadossus von Pavi, der für Papst Julius II. Diamante geschnitten.

J. de la Jove.

Ein neuer französischer Maler, peintre ordinaire du Roi en son Académie Royale de Peinture et Sculpture, welcher Trophäen, cartouches und andre dergleichen Verzierungen gemalt, die von G. Huquier zu Paris in besondern kleinen Büchern gestochen worden.

Mondon le fils.

Ein neuer franz. Maler, hat Trophäen, chinesische Verzierungen und andere dergleichen Dinge erfunden und gezeichnet, welche von Antoine Aveline 1736 in sechs kleinen Büchern gestochen worden.

Über die ältesten deutschen Maler.

Eine von den zuverlässigsten Quellen der wenigen Nachrichten, die wir von den ältesten deutschen Malern haben, ist

(Réflexions crit. sur la Poésie et la Peint., T. I. p. 348.) Selten wird ein Franzose nicht etwas mehr sagen, als ihn sein Währmann sagen lassen sollte. Und des Du Bos Währmann kann hier niemand anders sein als Bellorius. Man vergleiche z. E. diese Stelle des Franzosen mit der in der Note †) citierten Stelle des letztern. Le Cardinal Massimi avoit fait un très-beau recueil de ces desseins, et par une avanture bisarre, c'étoit d'Espagne, qu'il avoit rapporté à Rome les plus grandes richesses de son recueil. Durant sa Nonciature il y avoit fait copier un portefeuille qui étoit dans le cabinet du Roi d'Espagne et qui contenoit le dessin de plusieurs peintures antiques, qui furent trouvées à Rome, lorsqu'on commença durant le seizième siècle à fouiller avec ardeur dans les ruines etc. (L. c. p. 350.) Es waren bloß die Gemälde aus den Bädern des Titus, wovon der Kardinal in Spanien kolorierte Abzeichnungen fand. Und was ist das denn für eine avanture bisarre? Die spanischen Abzeichnungen waren früher, und ohne Zweifel zu einer Zeit gemacht, da die Kolorite der Gemälde von der Luft noch nicht so ausgebleicht waren. Vielleicht, daß zu des Kardinals Zeiten verschiedne schon gar nicht mehr zu sehen waren.

*) Dieses lerne ich aus dem Du Bos (l. c. p. 349). Ce recueil de desseins est passée depuis peu en Angleterre, et est entre le mains de Mr. le Docteur Mead.

3. Ambrosio Foppa, gen. Caradosso, Goldschmied und Medailleur, arbeitet um 1500; Nagler IV, 408. — Über Rizzus finde ich nichts Näheres. — 12. Jacques Gabriel Huquier (1695—1772), Zeichner und Kupferstecher; Nagler VI, 367. — 14. Mondon le fils, Zeichner in Paris; vgl. Nagler IX, 394. — 17. Antoine Aveline, Kupferstecher und Verleger, geb. um 1691, gest. 1743. Meyer, Künstlerlexikon II, 463, wo verschiedene Stücke von ihm nach Mondon le fils angeführt sind.

ohne Zweifel das Kapitel beim Wympfeling,*) um 1502 geschrieben. Ich ziehe es mir daher ganz aus.

Nostrates quoque Pictores esse omnium praestantissimos vel ipsa experientia (quae rerum magistra est) apertissime docet. Icones *Israelis Alemanni* per universam Europam desiderantur, habenturque a pictoribus in summo pretio. Quid de *Martino Schön Colmariensi* dicam, qui in hac arte fuit tam eximius, ut ejus depictae tabulae in Italiam, in Hispanias, in Galliam, in Britanniam, et alia mundi loca abductae sint. Extant Colmariae in templo divi Martini et Sancti Francisci, praeterea Seletstadii apud Praedicatores in ara quae divino Sebastiano sacra est, imagines hujus manu depictae, ad quas effingendas exprimendasque pictores ipsi certatim confluunt, et si bonis artificibus et pictoribus fides adhibenda est, nihil elegantius, nihil amabilius a quoquam depingi reddique poterit. Ejus discipulus *Albertus Durer* et ipse Alemannus hac tempestate excellentissimus est, et Nurenbergae imagines absolutissimas depingit, quae a mercatoribus in Italiam transportantur, et illic a probatissimis pictoribus non minus probantur quam Parrhasii aut Apellis tabulae. *Joannes Hirtz* Argentinensis non est omittendus, qui dum in humanis esset, apud pictores omnes in magna fuit veneratione, cujus in pictura peritiam clarissimae ac speciosissimae imagines tum alibi, tum Argentinae in natali solo depictae testantur. In Plastica (hoc est figulina arte quae ex terra similitudines itidem fingit) Germani praestantes sunt, quod ipsa figulina vasa et plurima vasorum fictilium genera, quae modo humanae vitae usui sunt, indicant et demonstrant. Hic sunt quos vel Coroebus Atheniensis figulinae artis inventor admirari possit et laudare.

Ich habe diese Stelle abgeschrieben nach dem Abdrucke, der sich von Wympfelings Werke in dem Baselschen Opere historico**) findet, das 1574 gedruckt ist. In der Originalausgabe, von 1505 zu Straßburg, lautet sie nicht völlig so: doch sind die Verschiedenheiten eben von keinem Belang. Vom Israel von Mecheln,

*) Epitome Rerum Germanicarum, Cap. 68. De Pictura et Plastice.
**) T. I. p. 349.

1. Jakob Wimpfeling (oder Wympheling), 1450—1528, berühmter elsässischer Humanist. — 35. Richtiger Israel van Meckenen, aus Bocholt, gest. 1503, Goldschmied und Kupferstecher.

vom Martin Schön und von Dürern enthält sie nichts, als was überall bekannt ist. Nur von dem Straßburger Maler Johann Hirtz, den sie uns kennen lehrt, finde ich sonst nirgends die allergeringste Erwähnung.

Alte deutsche Baukunst.

Die deutschen Maler mochten zu und vor Wympfelings Zeiten wohl ebenso gut sein, als sie in irgend einem Lande waren. Ob aber auch die deutschen Baumeister damals das Lob verdienten, das ihnen Wympfeling giebt,*) ist eine andere Frage. In Architectura Germani excellentissimi sunt, quorum aedificiae Aeneas Silvius mirari se potuisse scribit non commendare. Sunt meo, inquit, judicio Theutonici mirabiles Mathematici, omnesque gentes in Architectura superant. Hoc homo Italus de Germanis testatur, nec falsa loquutus est, quod ut caetera aedificia (quae passim in Germania magnificentissime extructa sunt) omittam, Argentinense templum et turris in eo aedificata abunde demonstrant. — Wenn nur aber, wie ich fürchte, die Worte des Aeneas Sylvius nicht auch diese Auslegung leiden, daß man die Gebäude der Deutschen eher bewundern als loben könne. Und es wäre auch gerade, was sich von der damals üblichen gotischen Bauart sehr eigentlich sagen ließ. Ungeheure Massen von Stein, ohne Geschmack oder wenigstens in einem sehr kleinen Geschmacke aufgetürmt.

Von den ältesten italienischen Kupferstechern.

1. Marc' Antonio Bolognese.

S. Vasari Pa. III. Vol. I. p. 299.

Felsina Pittrice del C. Malvasia, T. I. p. 63.

Sein Geschlechtsname war Raimondi — Sein Zeichen ist NF und, wie Christ sagt p. 392, das leere Reißtäflein.

Das Verzeichnis beim Malvasia von seinen Kupfern ist äußerst mangelhaft.

*) Cap. 79.

1. Martin Schön, eigentlich Schongauer, aus Kolmar, 1444—1488, berühmter Maler und Kupferstecher. — 2 f. Joh. Hirtz oder Herbst; er malte nur wenig, weil er zur Reformation übertrat; Nagler VI, 116. — 18. Aeneas Sylvius Piccolomini, Papst Pius II., geb. 1405, Papst 1458—1464. — 27. C. Carlo Cesare Malvasia (1616—1693, Professor in Bologna), Felsina pittrice. Vite de' pittori Bolognesi, erschien Bologna 1678. (Felsina ist der alte Name Bolognas.) — 29. Christ, Anzeige und Auslegung der Monogrammatum ꝛc., unter welchen die berühmten Maler u. s. w. in ihren Werken sich verborgen haben, Leipzig 1747.

Die Stücke, die er nach Dürern machte, und worüber Dürer so ungehalten ward, weil er sein Zeichen darauf gesetzt hatte, war die aus 36 Stücken bestehende Passion in 4to und Holzschnitten, welche mit dem Fall Adams anfängt und mit der Sendung des h. Geistes aufhört. Und diese machte er nicht in Holz, sondern in Kupfer nach. Ob wohl noch Exemplare davon vorhanden?

Hierauf arbeitete er meistens nach Raphael, jedoch nach dessen Tode auch nach Julio Romano, der aus Bescheidenheit, solange sein Meister lebte, nichts von sich wollte stechen lassen.

Christ sagt p. 300, daß sich schon Stücke mit der Jahrzahl 1508 von ihm fänden.

Anmerkung. Den Anfang des Kupferstechens führt Vasari l. c. von Manso Finiguerra Fiorentino, der um 1460 seine niellierte Arbeit in Silber auf feuchtes Papier abzudrucken den Einfall gehabt; worin ihm ein andrer Goldschmied zu Florenz, Baccio Baldini, gefolgt. Dieses habe Andrea Mantegna zu Rom erfahren und daher Anlaß genommen, viele von seinen Werken zu stechen, und von ihm sei die Erfindung nach Flandern gekommen, wo sie ein berühmter Maler zu Antwerpen, Namens Martin (der sich auf seinen Werken mit M. C. bezeichnet), in Übung gebracht und verschiedne Stücke nach Italien geschickt.

Was er hier von dem Mantegna sagt, hatte er in dessen Leben, Part. II. p. 395 auch schon versichert, daß er nämlich verschiedne Kupferstiche gemacht, e fra l' altre cose fece i suoi trionfi.

Auch, sagt er, habe das nämliche Antonio Pallainolo, ein Maler und Goldschmied zu Florenz, gethan.

Aber haben denn die Italiener das Geringste von diesen Leuten und ihren Arbeiten aufzuweisen? Und wenn nicht,

1 ff. Vgl. über Marc Antons Kopieen nach Dürer Nagler XII, 213. Die von Vasari erzählte Geschichte vom Monogramm Dürers ist offenbar erfunden. — 11 f. Frühestes Datum eines Marc Antonschen Stiches: 16. Dezember 1508. — 14. Maso (Abkürzung von Tommaso, nicht Manso, wie L. schreibt) Finiguerra, berühmter Goldschmied und Nielleur (Niello, niellierte Arbeit nennt man Gravierungen auf Silberplatten, wobei die Linien mit schwarzer Farbe ausgefüllt sind). Vasaris hier erwähnte Hypothese über die Erfindung des Kupferstiches ist durch die Nachweisung älterer deutscher Kupferstiche längst widerlegt. — 17 f. Baccio Baldini, Goldschmied und Kupferstecher zu Florenz aus dem Ende des 15. Jahrh., einer der ältesten italienischen Kupferstecher. — Andrea Mantegna, aus Padua (1431—1506), war schon 1468 als Kupferstecher thätig und wurde von manchen für den Erfinder des Kupferstiches gehalten. — 26 f. e fra l'altre cose fece i suoi trionfi; gemeint ist der Triumphzug des Cäsar, großer Kupferstich von Mantegna.

bleibt es nicht immer der Niederländer Martin, der ohne Zweifel Martin Schön sein soll, der nach dem Vasari die Kunst zuerst geübt?

2. Marco da Ravenna.

Ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue stampe col segno di Rafaelle RS., Vasari Pa. III. Vol. 1. p. 306.

3. Agostino Venetiano.

Auch ein Schüler des Marc' Antonio, che segnò le sue opere in questa maniera A. V. Vasari l. c.

Er und Marco da Ravenna haben zusammen gearbeitet, wie Vasari sagt.

Polidoro da Caravaggio.

Ohne Lehrmeister und ohne Schüler. Denn ob er schon unter den Schülern des Raphael, denen er den Mörtel zutrug, zur Malerei Lust bekam und seinen Beruf erkannte, so kann er doch im geringsten nicht unter die Schüler des Raphael gerechnet werden. Er malte mit seinem Freunde und Gehilfen, dem Maturino, fast nichts, als große Freskogemälde, meistens auf die Außenseiten der Häuser, grau in grau. Mit Farben zu malen, wollte ihnen nicht gelingen. Doch hat Polidoro in den letzten Jahren einige gute Staffeleigemälde in Öl gemacht. In jenen seiner größern Gemälde brachte er häufig Altertümer an, wodurch er allerdings der gelehrteste von allen römischen Malern zu sein scheint. Nur, denke ich, muß man mit diesen Altertümern in seinen Gemälden nichts beweisen wollen, weil die feurige Einbildungskraft des Meisters sie so wenig in ihrer ursprünglichen Einfalt ließ, daß sie vielmehr alles verschönerte und übertrieb. Man sehe nur die acht Gottheiten, die Golzius nach ihm gestochen. — Polidoro verließ Rom nach der Plünderung von 1527 und ward in Messina, wo er die Triumphbogen zu dem Einzuge Karl des V., der von Tunis zurückkam, gemalt hatte, von seinem Bedienten, indem er nach Rom zurückkehren wollte, umgebracht. Vasari P. III. Vol. I. p. 262.

---

4. Marco da Ravenna, s. Nagler XII, 320. Sein Monogramm RS wurde verschieden gedeutet: Silvester Ravennas, Ravennas Sculpsit etc. — 7. Agostino de Musi, gen. Veneto oder Veneziano, Zeichner und Kupferstecher; geb. um 1490; Todesjahr unbekannt. Nagler X, 58. — 12. Polidoro Caldara, gen. Caravaggio, geb. um 1495, gest. 1543. — 17 f. Maturino, Florentiner Maler, gest. 1527. Nagler VIII, 461. — 28. Hendrik Goltzius, niederländischer Stecher, 1558—1617.

Ritrarre alla macchia

sagen die Maler, wenn die Person nicht sitzen und sich malen lassen will, und sie ihr Bild stehlen müssen. So wollte sich Magliabecchi durchaus nicht malen lassen, und mußte ihn daher Dandini, Pittore Fiorentino, formarlo, come si suol dire, alla macchia.

Marmi im Leben des Magliab., Giornale de' Letter. d' Ital., T. 33 p. 29.

Apollo als Hirt.

Ich erinnere mich, ich weiß nicht von welchem Meister, in Kupfer eine Verbannung des Apoll, den Gott nämlich als Hirten des Admetus, gesehen zu haben. Der Meister hatte dem Gott die gewöhnliche Leier oder Cither in die Hand gegeben. Aber das ist falsch, und Apollo muß in dieser Situation ein Haberrohr haben. Denn Tibullus läßt ihn Lib. III. el. 4. 67 selber sagen:

Me quondam Admeti niveos pavisse juvencos
 Non est in vanum fabula ficta jocum.
Tunc ego nec cithara poteram gaudere sonora,
 Nec similes chordis reddere voce sonos:
Sed perlucenti cantus meditabar avena,
 Ille ego Latonae filius atque Jovis.

8.

Vermischte Excerpte.

1.

Laocoontis signum e marmore mira arte factum, in Pontificis viridario Romae, non quale a Virgilio ac Plinio, sed cujusmodi a graecis describitur.

2.

Zu lesen.

Im Guardian von einem Gemälde des Raphaels.

‡

Im Zuschauer von dem Vergnügen aus unsrer Einbildungskraft. vom 411. Stücke an.

---

3. Antonio Magliabecchi (1633—1714), gelehrter Büchersammler und Litteraturfreund. — 15. niveos lies niveas; juvencos lies juvencas. — 22. S. Einleitung S. 376. — 23. Die Quelle des Citates ist nicht nachweisbar. — 29 f. Der Guardian und der (von Addison herausgegebene) Zuschauer (The Spectator) sind engl. Wochenschriften.

3.

Polycletus — hic etiam primus excogitavit ut uno crure signa insisterent. Lud. Demontiosius de Caelatura lib. 1. cap. 1. Nachzusehen im Plinius.

Eben dieser Demontiosius l. c. wenn er von dem farnesischen Ochsen gesprochen, setzet hinzu: Ejusdem etiam Apollonii exstat in Vaticano corpus, capite, brachiis et tibiis truncatum, ex marmore: quod fragmentum nulli cedit operum Antiquorum, quae exstant hodie Romae. Basi nomen Autoris inscriptum est.

Wenn dieses der Torso des Herkules ist, so irrt sich D., denn dieser Meister war aus Athen, jener Apollonius aber aus Tralles.

Pomponius Gauricus (cap. 11 de Sculptura) teilet die ganze Länge des Körpers in neun Teile, jede von einer Gesichtslänge. Die Gesichtslänge selbst teilt er wiederum in 3 Teile: constat autem ipsa tribus pariter dimensionibus. Una erit ab summa fronte qua capilli nascuntur, heic ad intercilia. Altera heinc ad imas nares. Ultima ab naribus heic ad mentum. Prima sapientiae, secunda pulchritudinis, tertia bonitatis sedes.

‡

Gudius ad Phaedri fab. 1. lib. V.
Zenobius Erasm. v. n. 82.

‡

In dem mosaischen Werke bei Kircher (Monumentum vetustissimum in Praenestinis Primigeniae Fortunae templi ruderibus adhuc superst.) finde ich kein Conopeum wie Gronow will. Ich hoffe doch nimmermehr, daß er die Lauben oder Bogen am Gitterwerk dafür angesehen.

---

3. Lud. Demontiosus, s. oben S. 435. — 4. Plin., lib. XXXIV, 56. — 11. Der berühmte Torso des Herakles im Belvedere des Vatikans. — 14. Pomponius Gauricus, s. oben S. 411. — 18. ab summa fronte, bei Pomponius Gauricus: ab summo frontis. — 22. Marquard Gude (1635—1689), seine Noten zum Phädrus stehen in der Burmannschen Ausgabe, Amsterdam 1698. — 24. Das berühmte Mosaik von Palestrina, s. Wörmann, Landsch. in der Kunst der alten Völker, S. 304. — 26. Conopeum, s. oben S. 409. — Gronow. Auf welche Stelle Lessing sich hier bezieht, weiß ich nicht.

4.

Von der Schönheit ohne Gemütsgaben p. 127. CVII.

γέρας bei Teilung der Beute, was dem Könige bei Seite gesetzet war. p. 146. CXXX.

Vom Schwung des Homer bei den Griechen. Zur Erläuterung der Stelle bei den Griechen. p. 319. VI.

Von den Fehlern des Chörilus in Ansehung der Gleichnisse. p. 334. XXVII.

Von dem Unpassenden der Homerischen Gleichnisse. p. 336. XL.

Von einem Zunehmen der Sokratiker. p. 391. CXI.

Antwort des Alexanders — — p. 479. CXCVII.

Von den andern Skolien. p. 496. CCXI.

T. II.

Von der Blindheit des Homeros. p. 633.

Von dem Nireus. p. 678.

Von der Erdichtung mit dem Protesilaus und Achilles. p. 695.

Von dem Geschrei des Philoktets. p. 706.

Von den Pygmäen mit den Lilliputern des Swift zu vergleichen. p. 811.

5.

Von den Flügeln.

Daß sie keiner menschlichen Form zukommen können, und mit dem ganzen Baue des Menschen streiten: Arist. de incessu animal. cap. XI. Wo der Philosoph zur Erläuterung anführt, daß die Liebesgötter geflügelt gemalt werden. Man würde daraus nicht unrecht schließen, daß die Griechen sonst keinen andern Göttern Flügel angeleget.

---

1. Das Werk, woraus diese Excerpte herrühren, ist nicht nachweisbar. — 7. Chörilus, epischer Dichter des 5. Jahrh. v. Chr. — 25. cap. XI, p. 711 A, 3 ed. Berol. — 28. Göttern Flügel angeleget. In der Handschrift steht dabei das später von andrer Hand beigefügte Citat: Siehe De alatis imaginibus apud Veteres. Coment. M. Fr. Guil. Doering. Gothae 1786.

Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau.

Vitrea fracta! dürfte bei dieser Aufschrift vielleicht ein Leser denken, der ekler ist, als ich ihn mir wünsche.

Aber mit seiner Erlaubnis. Man muß, auch in der gelehrten Welt, hübsch leben und leben lassen. Was uns nicht dienet, dienet einem andern. Was wir weder für wichtig noch für anmutig halten, hält ein andrer dafür. Vieles für klein und unerheblich erklären, heißt öftrer die Schwäche seines Gesichts bekennen, als den Wert der Dinge schätzen. Ja nicht selten geschieht es, daß der Gelehrte, der unartig genug ist, einen andern einen Mikrologen zu nennen, selbst der erbärmlichste Mikrolog ist: aber freilich, nur in seinem Fache. Außer diesem ist ihm alles klein: nicht weil er es wirklich als klein sieht, sondern weil er es gar nicht sieht; weil es gänzlich außer dem Sehwinkel seiner Augen liegt. Seine Augen mögen so scharf sein, als sie wollen: es fehlt ihnen zu guten Augen doch noch eine große Eigenschaft. Sie stehen ihm ebenso unbeweglich im Kopfe, als dieser Kopf ihm unbeweglich auf dem Rumpfe steht. Daher kann er nichts sehen, als wovor er gerade mit dem ganzen vollen Körper gepflanzt ist. Von den flüchtigen Seitenblicken, welche zur Überschauung eines großen Ganzen so notwendig sind, weiß er nichts. Es gehören Maschinen dazu, den schwerfälligen Mann nach einer andern Gegend zu wenden: und wenn man ihn nun endlich gewandt hat, so ist ihm die vorige schon wieder aus dem Gedächtnisse. —

Doch warum diesen Ausfall hier? Meine ehemals so schön bemalte, nun längst zerbrochne Fensterscheiben im Kloster Hirschau

1. S. Einleitung S. 377. — 2. Vitrea fracta! sprichwörtliche Redensart bei Petron. c 10, für Lappalien, Kleinigkeiten. — 27. Hirsau oder Hirschau ist ein württembergisches Dorf, an der Nagold gelegen. Das dortige Benediktinerkloster wurde

sind noch lange die Vitrea fracta nicht, die einer solchen Verteidigung bedürfen. Dazu ist es mir nicht sowohl um sie selbst zu thun, als vielmehr um das sonderbare Licht, welches sie mir auf eines von den ältesten Denkmälern der werdenden Druckerkunst, oder vielmehr Formenschneiderei, zu werfen scheinen. Und dieser Anwendung, meine ich, hätte man sich wohl am wenigsten vermutet.

Es ist aber jenes alte Denkmal, mit einem Worte, die sogenannte Bibel der Armen, oder Biblia pauperum, welches, mit allen andern seiner Art, uns der Herr von Heinecken in dem zweiten Teile seiner Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen*) am genauesten und vollständigsten kennen lehret. Ich setze alles, was er davon gesagt hat, als bekannt voraus, und zeige kurz an, wie ich entdeckt habe, daß diese Biblia pauperum nichts anders als Holzschnitte von den Gemälden sind, welche sich ehedem auf den Fenstern des Klosters Hirschau befunden.

Ich will nun nach der Ordnung erzählen, wie ich zu dieser Entdeckung gelangt, und wie weit ich nach und nach darin gekommen bin. Freilich muß diese Methode einem Gelehrten, dem man alles mit drei Worten sagen könnte, ein wenig langweilig vorkommen. Aber ich denke, daß sie doch auch dieses Gute hat, daß sie demjenigen, welcher einmal meine Untersuchung berichtigen, oder sie von neuem anstellen will, manche Mühe ersparen kann; wenn er sieht, welche Wege und Auswege ich dabei genommen, und ungefähr daraus urteilen kann, welche Aussichten mir vielleicht entgangen sein dürften. Zu geschweigen, daß oft die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, ebenso viel wert, ebenso lehrreich ist, als die Sache selbst.

Ich fange also mit dem an, was mir die erste Vermutung erweckte: wenn es nicht anders sogleich weit mehr als Vermutung war. Ich kam nämlich, indem ich mir die einzeln Schriften bekannt machte, aus welchen Wegelins Thesaurus Rerum Suevi-

*) S. 117 bis 156. Oder auch in seiner Idée générale d'une Collection complette d'Estampes, und zwar in der derselben eingeschalteten Dissertation sur l'origine de la Gravure et sur les premiers Livres d'Images, von Seite 242 bis 334.

um 830 vom Grafen Erlefried von Calw gegründet; im Jahre 1077 führte Abt Wilhelm (1069—1091) die Cluniacenser Regel ein. Im Jahre 1692 wurde es durch die Franzosen niedergebrannt; die Ruinen stehen noch jetzt. Man vgl. Wolff, Joh. Trithemius und die älteste Geschichte des Klosters Hirsau in Württemberg. Jahrb. f. 1863.

32. Jakob Wegelin (1721—1791), Historiker; der T. III des Thesaur. Rer. Suevicarum erschien Lindau 1757.

carum bestehet, im dritten Tome auf des Martin Crusius Nachricht, De Comitibus Calvensibus, fundatoribus Monasteriorum Hirsaugiensis et Syndelphingensis, und da ich einiges darin lese, erregt folgende Stelle, gegen das Ende, meine ganze Aufmerksamkeit. „Caeterum sicut ipsum Hirsaugiae Templum intra sese leucophaeis imaginibus Veteris et Novi Testamenti, Romanorumque Imperatorum, pictum est, ita etiam Monasterii Peristylium iconibus artificio in XL fenestris encausto exornatum est, iisque ternis (sicut et pulcherrimo salientium aquarum fonte), ternis, inquam, imaginibus eleganter decoratum est: nempe ita, ut in medio cujusque fenestrae cernatur historia aliqua Novi Testamenti (a nato Christo, per passionem ejus, usque ad judicium extremum et vitam aeternam) atque in utroque latere illius mediae fenestrae, ex veteri Testamento typus appareat, aut historia typica, cum praedictionibus Prophetarum de Christo.“

Auf einmal schoß mir die Gleichheit zu Sinne, die sich, nach dieser Beschreibung, zwischen jenen Fenstergemälden in dem Kreuzgange des Klosters Hirschau, und den Holzschnitten der Biblia pauperum findet. Sie ist so groß, daß sie kaum größer sein könnte. Auch diese Holzschnitte enthalten typische und antitypische Vorstellungen von Christo; auch sie sind in drei Felder geteilet, wovon die beiden äußersten die Typi, und das mittelste den Antitypum enthalten; auch sie sind mit den Prophezeiungen von Christo verbrämt. Und was das sonderbarste ist; auch ihrer sind gerade nicht mehr und nicht weniger als vierzig: so viel dort Fenster, so viel hier Blätter.

Was war nun natürlicher, als aus dieser Gleichheit auf die Identität zu schließen? Doch, dachte ich, dergleichen typischer und antitypischer Vorstellungen können so unzählige und so verschiedene erfunden werden; der Mönchswitz hat hier so reichen Stoff, so gutes Spiel gehabt: daß mehr dazu gehört, ehe man mit Zuver=

1 ff. Martin Krause, gen. Crusius (1526—1607), Professor in Tübingen; die genannte Abhandlung (Nr. XVI, p. 259 bei Wegelin a. a. O.) rührt aus dem Jahre 1595 her. Der citierte Passus steht bei Wegelin p. 268. — 21 f. Darunter versteht man die im Mittelalter beliebte Gegenüberstellung von Scenen aus der Geschichte Christi und Scenen des Alten Testaments, in denen man eine Parallele oder ein Gegenbild zu der Handlung des Evangeliums zu finden meinte. — 31 f. Der von Laib und Schwarz, Biblia paup. S. 19 hiergegen erhobene Einwand, daß vielmehr „die Gegenstände, Personen und Handlungen, welche die Armenbibeln darstellen, in ihrer Wechselwirkung als Schatten und Körper, Vorbild und Wirklichkeit im Plane Gottes liegen, als göttliche Wahrheit geoffenbart sind 2c.“, würde Lessing höchlichst ergötzt haben.

lässigkeit behaupten kann, daß beides für eins zu halten, und entweder die Holzschnitte nach den Fenstergemälden gezeichnet, oder die Fenster nach den Holzschnitten bemalt worden.

Ich dachte also herum, wo ich wohl mehrere und nähere Auskunft von diesen merkwürdigen Fenstern finden möchte: und man kann sich leicht einbilden, daß Trithemii Annales Hirsaugienses das erste Buch waren, welches ich in dieser Absicht fleißig durchsuchte. Aber vergebens. Hierauf ließ ich die Annales Suevici des nämlichen Crusius folgen, dem ich jenen Fingerzeig zu danken hatte. Aber auch das war umsonst; und ich konnte nirgends finden, daß er in diesem weitläuftigen, und mit so vielen fremden Sachen angefüllten Werke, das wenige auch nur wiederholt hätte, was er dort in seine Nachricht De Comitibus Calvensibus einfließen lassen. Endlich erinnerte ich mich glücklicherweise, daß unsere Bibliothek verschiedene Handschriften von einem der Lutherschen Äbte verwahre, der dem Kloster Hirschau in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vorgestanden: nämlich von dem D. Johann Parsimonius, oder, wie er mit seinem deutschen Namen hieß, Karg. Zu diesen nun verfügte ich mich; und wie groß war meine Freude, als ich darunter einen Band antraf, der nicht allein mancherlei Dinge zur Geschichte des Klosters Hirschau enthält, sondern unter diesen Dingen auch sogar etwas fand, das mir mit eins so vollkommene Genüge leistete, als ob ich es mir, wie man sagt, bestellt hätte; als ob es der ehrliche Karg vor zweihundert Jahren, in einem prophetischen Geiste ausdrücklich für mich zu meinem gegenwärtigen Behufe geschrieben hätte.

Er hat nämlich in besagtem Bande, im Jahre 1574, Picturas et scripturas omnis generis in Monasterio Hirsaugiensi hinc inde exstantes gesammelt und aufbehalten, worunter den größten Platz die Historiae Novi Testamenti de Christo, Dei et Hominis filio, una cum Typis et Prophetiis Veteris Testamenti, in fenestris circuitus Monasterii Hirsaugiensis depictae einnehmen. Und diese entscheiden alles; und entscheiden es auf eine Weise, daß schlechterdings auch nicht der geringste Zweifel mehr übrig

6 f. Die Annales Hirsaugenses des Joh. Tritheim (1462—1516), Abts zu Würzburg, erschienen im Bruchstück Basel 1539, vollständig erst 1690. Wie Wolff a. a. O. nachweist, ist diese ganze ausführliche Geschichte des Klosters Hirsau „mit allen ihren Einzelheiten, außer etwa dem Anfang und Ende, die reine legendenhafte Erfindung des Schriftstellers". — 18. Johannes Parsimonius, war Abt zu Hirsau 1569—1588. Sein von Lessing benutztes Manuskript ist durch eine Schenkung Joh. Jak. Mosers in den Besitz der Wolfenbüttler Bibliothek gekommen; s. Wolff S. 232.

bleiben kann; indem die Gemälde nicht sowohl beschrieben, als vielmehr gänzlich gezeichnet sind, nur so, daß man die Figuren nicht allein sehen, sondern auch hören kann.

Um meinem Leser von diesen wörtlichen Handrissen den vollständigsten Begriff zu machen, will ich ihm ein Paar Proben vorlegen, die er selbst mit den alten Holzschnitten vergleichen mag. Weil aber den Wenigsten eine so äußerste Seltenheit zur Hand sein dürfte: so wähle ich dazu zwei Blätter, wovon sich in bekannten Büchern Kopieen finden.

Auf beigefügter Tafel I. also, zeiget sich das erste Fenstergemälde, so wie es uns Parsimonius aufbehalten wollen. In der sogenannten Biblia pauperum ist es daher auch das erste Blatt, dessen Kopie beim Schelhorn*) ich meinen Leser bitte dagegen zu halten. Wozu er seine Augen brauchen kann, dazu habe ich nicht nötig, ihm die meinigen zu leihen. Der erste flüchtige Blick, sowie der letzte und genaueste, wird ihn überzeugen, daß beides, der Holzschnitt und die Beschreibung, offenbar von dem nämlichen Urbilde genommen sind, und daß folglich dieses Urbild nirgends anders als in dem Kloster zu Hirschau ehedem zu suchen gewesen. Daß es nun, und zwar seit 1692, als die Franzosen dieses Kloster einäscherten, nicht mehr in der Welt ist, das versteht sich. Daß aber nicht auch zugleich das Andenken davon auf ewig verloschen ist; daß wir sie, so zu reden, noch sehen und in ihnen den Aufschluß über eine alte Seltenheit erkennen, deren Ursprung und Bestimmung ohne sie nie aufgehöret hätte, ein Rätsel zu bleiben: wem haben wir dieses alles anders zu danken, als der glücklichen Mikrologie eines Mannes, der wohl auch etwas Bessers hätte thun können?

Die zweite beigefügte Tafel enthält das vierzigste und letzte Fenstergemälde, welches denn auch das letzte und vierzigste Blatt unter den alten Holzschnitten ist. Eine Kopie dieses Blatts giebt der Herr von Heinecken,**) aus der man die vollkommene Übereinstimmung desselben mit der Beschreibung des Parsimonius, nicht weniger als bei dem vorhergehenden, erkennen

*) Amoenit. Liter. Tomus IV. p. 296.
**) Im angezogenen deutschen Werke bei S. 116.

13. Joh. Georg Schellhorn (1694—1773), Bibliograph. Bd. IV der Amoenitates litterariae (Frankfurt und Leipzig 1725) enthält eine Notitia rarissimi cuiusdam primigeniae typographiae monumenti, womit die Biblia Pauperum gemeint ist.

Legitur Gen. 3. Quod Dominus dixit serpenti: Super pectus tuum gradieris. Et ibidem de serpente et muliere: Ipsa conteret caput tuum, et insidiaberis calcaneo ejus. Nam istud in annunciatione beatae gloriosae Virginis adimpletum est, quae angelo annunciante concepit salvatorem mundi

Deus in arbore residens.

Arbor Vitae in horto Eden.

Eva cum Serpente loquens, et de arbore comedens.

Arbor scientiae boni et mali: cui Serpens innixus seu circumvolutus seducit Evam.

Vipera Vim perdit sine Vi pariente puella.

Propheta. **I.**

Ecce Virgo concipiet et pariet filium. Esa. 7.

Angelus Gabriel cum sceptro, salutans et compellans Virginem Mariam: Ave Maria, etc.

Virgo salutatur innupta

Propheta.
Porta haec clausa erit, et non aperietur. Ezech. 44.

Tafel I.

Propheta.

Descendet Dominus sicut pluvia in Vellus. Ps. 71.

Spiritus Sanctus specie columbae superveniens in Mariam.

Virgo Maria legens seu orans, viso angelo perturbata, etc.

manens gravidatur.

Propheta.
Creavit Dominus novum super terram: foemina circum dabit virum. Jer. 31.

Legitur in lib. Judicum cap. 6. Quod Gedeon petiit signum victoriae in vellere, per madefactionem roris irrigandum: quod bene figurabat Virginem Mariam gloriosam sine corruptione Virginitatis impregnandam ex Spiritus Sancti infusione, in nostram salutem et redemtionem aeternam.

Angelus salutans Gedeonem:

Dominus tecum virorum fortissime.

Gedeon flexis genibus et sublatis manibus cum Angelo loquens.

Vellus in terra expansum.

Scutum Gedeonis in terra jacens.

Rore madet Vellus, permansit arida tellus.

Legitur in Cantico Canticorum 4. cap. Quod Sponsus alloquatur Sponsam, eamque sumendo dixerit: Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te. Veni amica mea, etenim coronaberis. Sponsus verus est Christus, qui assumendo animam coronat eam. Sponsa ista est anima sine macula omnis peccati, et quam educit in requiem aeternam, et coronat corona immortalitatis.

Sponsus coronat Sponsam

Sponsa, quae a Sponso coronatur.

Laus animae verae, sponsum bene sentit habere.

Propheta. **XXXX.**

Ipse tanquam sponsus procedens de thalamo suo. Psal. 18.

Christus coronans Animam. Hoc est, Homini fideli et se adoranti coronam imponens.

Tunc gaudent animae sibi

Propheta.
Corona tua circumligata sit tibi, et calciamenta tua in pedibus, etc. Ezech. 24.

Tafel II.

Propheta.

Tanquam sponsus decoravit me corona. Sap. 6.

Legitur in Apocalypsi, 27. cap. Quod angelus Dei apprehendit Johannem Evangelistam, cum esset in spiritu, et volens sibi ostendere arcana Dei, dixit ad eum. Veni, ostendam tibi sponsam Uxorem agni. Angelus loquitur ad omnes in genere, ut veniant ad auscultandum in spiritu agnum, innocentem Christum animam innocentem coronantem.

Anima quae a Christo coronatur. Hoc est, Homo fidelis coram Christo in genua procumbens eumque adorans, ab ipso coronatur.

Angelus monstrans Johanni secum in montem ducto sponsam Christi.

Urbs coelestis, qui est sponsa agni, Christi.

quando bonum datur omne.

Propheta.
Sponsabo te mihi in sempiternum. Oseae. 2.

Sponsus amat Sponsam Christus nimis et speciosam.

wird. Die einzige Kleinigkeit, in welcher man einige Verschiedenheit zwischen beiden zu bemerken glauben könnte, wäre höchstens diese, daß bei den kleinern Feldern über und unter dem mittelsten Hauptfelde, wo bei dem Parsimonius bloß das Wort Propheta mit der prophetischen Schriftstelle stehet, in den Holzschnitten, der eigentliche Name des jedesmaligen Propheten und Urhebers dieser Schriftstelle zu stehen scheinet. Doch wenn man genau zusieht, ist dieser Name nichts als die Citation der Schriftstelle, die beim Parsimonius hintennach folget. Er selbst füget über besagte kleinere Fächer, zum Schlusse seiner Beschreibung, folgende Anmerkung bei. *Nota.* Ubicunque in praecedentibus descriptis figuris, supra aut infra mediam figuram seu historiam ex Novo Testamento de Christo positam, nomen Propheta legitur, ibi semper in fenestris circuitus Monasterii Hirsaugiensis pro ipso nomine Prophetae, pictus Propheta, hoc est, figura seu imago gravis et sapientis viri, interdum integra, interdum, et quidem ut plurimum, usque ad umbilicum tantummodo picta conspicitur, cui adjuncta aut circumvoluta est scheda, in qua Prophetae dictum legitur, in hunc vel similem modum. Und hierunter hat er mit der Feder zwei von diesen Brustbildern flüchtig gezeichnet, um welche, wie er sagt, die Zettel mit dem Spruche, die in den Holzschnitten links und rechts darunter weggehen, sich hin und her schlingen; eine Veränderung, die der Formenschneider offenbar zu seiner Bequemlichkeit gemacht hat. — Ich merke sonst bei diesem vierzigsten Fenster noch an, daß es zu der Zeit des Parsimonius bereits eingegangen war, und er es also nicht selbst gesehen, sondern aus der Beschreibung seines Vorfahren, des Abt Heinrich Weickersreiter, genommen hatte, wie er selbst mit diesen, oberhalb der Tafel beigesetzten Worten anzeigt: Hanc figuram ego in Circuitu nunquam vidi, sed a meo antecessore D. Heinrico Abbate descripsi.

Und so nun, wie diese zwei Tafeln beschaffen sind, sind auch die übrigen dazwischen enthaltenen achtunddreißig beschaffen. Überall und durchaus die nämliche Übereinstimmung mit den alten Holzschnitten. Nicht die geringste Versetzung in ihrer Folge: nicht die geringste Abweichung in irgend einer Figur, in irgend einer Schriftstelle, in irgend einem Verse! Kurz, wenn man von den

28. Heinrich Weickerschreiter, vorher Prediger in Calw, Abt von Hirsau 1530—1569. S. Cod. Hirsaug. p. 19.

Holzschnitten selbst eine Beschreibung nach der Weise des *Parsimonius*, machen sollte: so könnte sie unmöglich anders ausfallen, als diese Beschreibung, die *Parsimonius* von den Fenstern gemacht hat, ausgefallen ist.

Was ich hieraus mit der völligsten Zuverlässigkeit folgern zu können glaubte, und noch glaube, habe ich gleich Eingangs gesagt: daß nämlich die Holzschnitte ganz ohnstreitig nach den Fenstern gemacht worden; und man sonach das, was bisher in Deutschland Biblia pauperum genannt worden, wenigstens das, was man bisher für die erste originale Ausgabe dieser Biblia pauperum gehalten (nämlich die aus vierzig Blättern bestehende lateinische), inskünftige mit weit mehrerm Rechte *die Hirschauschen Fenstergemälde* heißen kann.

Freilich ist es immer auch noch *möglich*, daß die Fenstergemälde nach den Holzschnitten wären gemacht worden: weiter aber auch nichts, als möglich. Denn wie wäre es nur im geringsten wahrscheinlich, daß man das Große nach dem Kleinen gemacht hätte; ohne daß wenigstens das Kleine ausdrücklich die Skizze, der Entwurf gewesen, wornach das Große ausgeführet worden? Also, eins von beiden: die Holzschnitte der gedachten ersten Ausgabe sind entweder der Entwurf, oder die Kopie der Fenstergemälde; ein drittes, das bei seiner Entstehung mit diesen Fenstergemälden gar nichts zu thun gehabt hätte, das man bei Ausmalung der Fenster nur zufälligerweise zum Urbilde gebraucht hätte, können sie nicht wohl sein. Denn wenn sie es wären, so müßte man nicht allein die Fenstergemälde nach ihnen gemalt, sondern den ganzen Kreuzgang ausdrücklich darnach gebaut haben, indem dieser, wie ich aus eines *Andreas Reichards* Beschreibung des Klosters *Hirschau* sehe, die unsere Bibliothek im Manuskripte besitzet, um einen viereckichten Garten gegangen, und gerade an seinen vier Seiten nicht mehr und nicht weniger als vierzig Fenster gehabt hat.

Und spricht denn nicht die Sache selbst? Ist es denn nicht aus den Holzschnitten selbst klar genug, daß sie nichts als Fenstergemälde vorstellen sollen? Verrät denn nicht ihre ganze Anordnung offenbar die breiten gotischen Fenster, mit ihren gewöhnlichen Verzierungen und drei Feldern, deren mittelstes das höchste ist,

11 f. Es giebt fünf verschiedene Ausgaben der lateinischen Biblia Pauperum, darunter eine mit 50 Blättern.

weil sie oben in einem Bogen sich schließen? Wie wäre es zu begreifen, daß der Zeichner oder Formenschneider gerade auf diese Gestalt und Einteilung gefallen wäre, wenn er sie nicht entweder von Fenstern genommen, oder zu Fenstern bestimmt hätte? Ich kann mich itzt nicht genug wundern, wie die Augen der Kenner dieses nicht längst vermutet haben. Es wäre doch so natürlich, darauf zu fallen! Aber als ob uns nicht immer das Natürlichste gerade am spätesten einleuchtete! Als ob wir es irgendwo errieten, ohne es zu sehen.

So weit war ich, und wollte nun eben nachforschen, um welche Zeit die Fenster wohl möchten gemacht sein: als mir einkam, die gleich anfangs angeführte Stelle des Crusius an ihrem eigentlichen Orte nachzusehen. Ich suchte mir also die Rede des Crusius, aus welcher Wegelin die Nachricht de Comitibus Calvensibus gezogen, und was meinet man, daß ich fand? Niemals bin ich auf einen Auszugmacher oder Verkürzer ungehaltener gewesen als auf diesen. Um sich ein paar Zeilen zu ersparen, lassen sie nicht selten das Wichtigste weg. Ich fand nämlich, daß Crusius, nach der angezognen Stelle, nicht allein ein Exempel, wie die Dinge auf den Fenstern des Kreuzganges geordnet gewesen, beifügt, sondern auch anzeigt, von wem und welcher Zeit sich dieselben herschreiben. Jenes, welches von dem ersten Fenster genommen ist, sieht so aus:

Exemplum.

A.	B.	C.
Genes. 3.		Judic. 6.
Deus in arbore sedens	*Ecce virgo concipiet.*	*Angelus; Dominus tecum, virorum fortissime.*
Eva picta. *Serpens.*	*Angelus cum sceptro.* *Virgo Maria.*	*Vellus madefactum.* *Gedeon flexis genibus.*
Vipera vim vidit, sine vi pariente puella.	*Virgo salutatur: innupta manens gravidatur.*	*Rore madet vellus: permansit at arida tellus.*

Und dieses geschieht mit diesen unmittelbar darauf folgenden Worten: Picta sunt haec studio et opera XXXXII. Hirsaugiensis Abbatis Joannis, patria Calvensis: anno salu. circiter MDXVII. tempore inceptae Ecclesiarum per D. Lutherum reformationis.

36. Johannes von Calw, Abt 1503—1524; vgl. Cod. Hirsaug. p. 17: Hic annus regiminis sui 14. ad honestam fratrum suorum petitionem hoc picturae opus posteritati benemerenti fieri fecit (unten S. 468).

Das war ärgerlich! Wenn ich es denn nur gleich beim Wegelin gelesen, und mir weiter keine Grillen in den Kopf gesetzt hätte! Nun aber hatte ich in meinen Gedanken schon den Fenstern, ich weiß nicht welches Alter gegeben; ich hatte gemeinet, daß sie wohl gar aus dem elften Jahrhunderte sein könnten, als gegen dessen Ende das Kloster selbst, von dem zweiten Abte desselben, dem heil. Wilhelmus, erbauet worden. Und nun zu sehen, daß ich mich so geirret!

Aber wenn es denn also wahr ist, daß die Fenster nicht älter gewesen; daß sie erst zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts gemalt worden: wie steht es mit der so zuversichtlichen Entscheidung, daß die Holzschnitte nicht anders als nach ihnen können gemacht sein? Läßt sich dieses noch sagen? Es scheinet nicht. Denn daß die Holzschnitte nicht offenbar älter wären, dürfte sich wohl niemand überreden lassen, der sich erinnert, daß es Exemplare mit deutschem Texte davon giebt, welche die Jahrzahlen 1470 und 1475 haben. Beide diese Exemplare, welche vielleicht nirgends weiter beisammen zu finden, als in unserer Bibliothek, sind dem vermeinten Originale von 40 Blättern mit lateinischem Texte auch viel zu ähnlich, und das eine hat auch selbst gerade 40 Blätter, daß sie schlechterdings die Urbilder von ihnen so ähnlichen Gemälden müssen gewesen sein, die erst 1517 sollen sein gemacht worden.

In diese Enge sahe ich mich ungern getrieben, und fing also an, an dem Vorgeben selbst zu zweifeln. Vielleicht, dachte ich, hat Crusius die Sache nicht recht gewußt; vielleicht auch will er die angegebene Jahrzahl von 1517 keinesweges von allen vorhergedachten Gemälden, sondern nur von einigen verstanden wissen, unter welchen wohl die Fenstergemälde gerade nicht gehören. Ich schlug also weiter nach, und fand das letztere, vollkommen wie ich es vermutet hatte.

Es ist zuverlässig falsch, daß es der Abt Johann von Calw gewesen, welcher die Fenster in dem Kreuzgange malen lassen; wie Crusius an dem angezognen Orte zu sagen scheinet. Denn erstlich sagt Crusius selbst in seinem weitläuftigen spätern Werke, den Annalibus Suevicis, nichts davon: sondern schränkt

6. In allen Ausgaben findet sich der Fehler „dem zwölften Abte" anstatt dem zweiten. Der zwölfte Abt von Hirsau ist Lutfried (1205—1216), hingegen Wilhelm (1071—1093) der zweite; s. Cod. Hirsaug. p. 459. — 17 ff. Eine Beschreibung der Wolfenbüttler Exemplare der Armenbibel giebt Ebert, Überlieferungen zur Geschichte, Litteratur und Kunst I, 2, 181 ff.

sogar zweitens, was er dort überhaupt und unbestimmt gesagt hatte, hier auf ein einzelnes und besonderes Stücke ein, mit welchem die Gemälde im Kreuzgange nichts zu thun haben. Unter dem Jahre 1503 nämlich, wo er des Johann von Calw, als des Nachfolgers des Abt Blasius, gedenkt, schreibt er:*) Hic 14 anno regiminis sui, petentibus fratribus suis, picturae opus quod in aestuali Refectorio conspicitur, posteritati faciendum curavit. Konnte Crusius nun dieses geringern Werks hier zu seinem Lobe gedenken, so würde er ganz gewiß eines weit größern nicht vergessen haben, wenn er wirklich geglaubt hätte, daß es ihm gleichfalls zuzuschreiben wäre.

Eben diese genauere Nachricht finde ich auch in Jakob Frischlins ungedruckten Sammlungen zur württembergischen Geschichte bestätiget, welche unsere Bibliothek von des Verfassers eigner Hand bewahret. Es heißt da, unter besagtem Abt Johann: dieser Abt hat, im vierzehnten Jare seiner Regierung, die schönen Gemähld in der Sommer Stuben, *Refectorium* genannt, angefangen, allda alle Prälaten in ihrer Statur und Form abcontraphet seyn. Und unter dem folgenden Abt, Johann dem Dritten dieses Namens, fügt kurz darauf hinzu: Unter diesem Abt ist die Kirch im Closter mit biblischen Figuren, wie noch zu sehen, zu mahlen angefangen worden, und unter seiner Regierung vollendet.

Ich konnte hiervon beim Tritheim nichts suchen, als welcher, wie bekannt, mit dem Jahre 1513 aufhöret. Ich nahm aber doch daher Gelegenheit, genauer bei ihm nachzusehen, welcher von den Äbten sich etwa um die Gebäude des Klosters und derselben Auszierung vorzüglich verdient gemacht habe; um so vielleicht, im Vorbeigehen, einen kleinen Fingerzeig auf meine Fenstergemälde zu entdecken.

Endlich fand ich denn auch einen dergleichen; aber ebenfalls zu einer Zeit, wo er mich in nicht viel geringere Verlegenheit setzt, als mich die falsch befundene Nachricht des Crusius anfangs setzte: unter dem Abt Blasius nämlich, dem unmittelbaren Vorgänger jenes Johann von Calw, welcher von 1484

*) Lib. IX. Partis III. cap. 12. p. 521.

5. Blasius, Abt von Hirsau 1484—1503. — 12 f. Jakob Frischlin (1537 — nach 1612), unbedeutender Dichter und Geschichtsschreiber (Bruder des bekannten Nikodemus Frischlin). — 20. Johann, von Bietigheim, Abt 1524—1556.

bis 1503 regierte. Wie dieser Abt die Einkünfte des Klosters ansehnlich vermehrte, so verwandte er auch wiederum einen großen Teil derselben auf die Ausbesserung, Erweiterung und Verschönerung ihrer Gebäude. Wenn nun Tritheim das Vornehmste hievon anführt, so sagt er einmal unter dem Jahre 1489: Secundum quoque latus de Ambitu cum fonte in annis quinque perfecit, pro quo mille centumque auri nummos expendit; und ein andermal unter dem Jahre 1491: Fenestras cum rotundis (id est Schyben) et picturis ad tria latera Ambitus Monasterii fieri jussit; pro quibus plus quam trecentos auri florenos exposuit: in quarto vero latere picturas sine rotundis fecit duntaxat. Wenn nun in beiden diesen Stellen ambitus nichts anders wohl heißen kann, als was sonst in Beschreibungen der Klöster circuitus oder peristylium genennet wird; und folglich von dem Kreuzgange die Rede ist, dessen eine Seite der Abt Blasius ausgebauet sowie drei andere mit gemalten Fenstern ausgezieret haben soll: was können dieses anders für Fenster gewesen sein, als die, von welchen ich behaupten will, daß die alten Holzschnitte genommen worden?

Aber was hätte ich sonach viel damit gewonnen, daß ich den Ungrund jener Nachricht des Crusius erwiesen? Sie mögen 1517 oder 1491 gemalt sein, was kann ein Unterschied von 30 Jahren hier helfen? Die Holzschnitte sind doch auch zuverlässig älter, als 1491. Und wenn ich es schon von der vermeinten Originalausgabe, die ohne Jahrzahl ist, gegen alle hergebrachte Meinung, gegen allen Ausspruch der Kenner leugnen wollte: wie könnte ich es von den zwei Ausgaben mit deutschem Texte leugnen, in welchen ich die Jahrzahlen 1470 und 1475 hier vor meinen Augen sehe? Die letztere derselben besteht, wie schon gesagt, auch aus den nämlichen vierzig Blättern; und diese vierzig Blätter waren also schon längst da, ehe die Vorstellungen, die sie enthalten, auf die Fenster zu Hirschau gebracht wurden.

Ich weiß hierauf freilich nicht recht zu antworten. Aber dennoch gestehe ich, daß ich mich des Wesentlichen meines Einfalls auf keine Weise entschlagen kann; sondern mich vielmehr darin bestärke, je öftrer und genauer ich die alten Holzschnitte betrachte. Sie sind doch so augenscheinlich nichts als Fenster-

4. ihrer, soll wohl „seiner" heißen.

gemälde! Das gotische Klosterfenster hat doch so offenbar ihre ganze Einteilung bestimmt! Wie also, wenn sie auch nur von ältern Fenstergemälden eines andern Klosters genommen wären? Oder wie, wenn selbst zu Hirschau die nämlichen Gemälde sich, schon lange vor den Zeiten des Blasius, in den Fenstern des Kreuzganges befunden hätten? Denn Blasius hat doch nicht den ganzen Kreuzgang gebauet; dieser Kreuzgang hatte schon vor ihm Fenster: und diese Fenster konnten vom Anfange an, das ist, von Erbauung des neuen Klosters an, von 1091 an, ebendieselben Gemälde gehabt haben, die zu den Zeiten des Blasius natürlicherweise sehr beschädiget, sehr verunstaltet sein mußten, und die Blasius folglich nur erneuern und wiederherstellen ließ. Die vierzig Holzschnitte mit dem deutschen Texte würden sonach vielleicht die Hirschauschen Fenstergemälde vor dem Blasius sein, sowie die mit dem lateinischen Texte, die von ihm erneuerten und in der Zeichnung etwas veränderten sein würden. Ein besonderer Umstand, der mir dieses wahrscheinlich macht, und mich überhaupt bewegt, von den Hirschauschen Fenstern durchaus nicht abzugehen, ist dieser, daß sie sogar auch die kleinen Säulen hatten, welche in den Holzschnitten, von beider Art, die drei Felder in der Mitte scheiden. Ich lerne dieses aus der obgedachten Beschreibung des Andreas Reichards, die ich weiterhin, so weit sie zur Sache gehören, mitteilen will.

Der Gedanke inzwischen, daß sich vielleicht die nämlichen typischen und antitypischen Gemälde in den Fenstern von mehrern alten Klöstern befunden, ist auch nicht zu verachten. Denn man kann durch ihn von allen den verschiedenen Arten der unter dem Namen der Biblia pauperum bisher bei uns bekannten, alten Holzschnitte, eine sehr gute und natürliche Rechenschaft geben. Es giebt außer den Folgen derselben von vierzig Blättern, andere von zweiundzwanzig, von sechsundzwanzig, von achtunddreißig, von funfzig Blättern. Woher dieses? Woher sonst, als von dem verschiedlichen Umfange, von der größern oder kleinern Anzahl der Fenster in den zu verzierenden Kreuzgängen? Wo nicht mehr Fenster waren, konnten auch nicht mehrere dergleichen Gemälde angebracht werden; und der Formenschneider kopierte gerade so viele, als er in diesem oder jenem Kloster fand, ohne sich zu bekümmern, ob in einem andern eine größere Folge davon vorhanden sei.

Ob denn aber auch die vollständigste derselben, außer dieser

ihrer Bestimmung, Fenster zu verzieren, jemals noch etwas anders gewesen sei; ich will sagen, ob sie jemals nichts als ein Buch gewesen sei; ob die Holzschnitte bestimmt gewesen, dieses Buch bekannter und allgemeiner zu machen: daran zweifele ich sehr. Zwar hat man freilich von diesen bisher nicht wohl etwas anders glauben können; und der Titel Biblia Pauperum hat einen solchen Glauben ohne Zweifel bestärkt. Aber von wem ist er denn, dieser Titel? wo schreibt er sich her? Er findet sich bei keiner von den verschiednen Sammlungen der Holzschnitte, und alle, welche vor dem Herrn von Heinecken ihrer erwähnen, geben ihnen nach Gutdünken ganz verschiedene Benennungen. Der Namen, sagt dieser um sie so verdiente Mann, welchen wir ihnen im Deutschen geben, nämlich *Biblia Pauperum*, schickt sich am besten. Denn diese Bilder sind sicher gemacht worden, damit diejenigen, die nicht imstande waren, ein damals sehr kostbares Manuskript von der heil. Bibel zu bezahlen, dennoch mit wenigen Kosten einen Begriff von der Bibel und deren Inhalte bekämen. Daß sie zu dieser Absicht gelegentlich haben dienen können, will ich nicht leugnen; ob sie aber in jenen Zeiten zu dieser Absicht ausdrücklich gemacht worden, dürfte wohl eine andere Frage sein. Denn damals sollte der gemeine Mann die Bibel nicht lesen: wem hätte also einfallen können, einer anderweits dazukommenden Ursache: warum er sie auch nicht so leicht lesen konnte, als itzt, auf irgend eine Weise abzuhelfen? Was damals daher auch etwa den Titel Biblia Pauperum führte, war nichts weniger als ein Werk für den gemeinen Mann, dem man dadurch einen kleinen Begriff von dem Inhalte der Bibel machen wollte; sondern vielmehr ein Werk für die Prädikanten, deren Armut oder Unwissenheit man damit zu Hilfe zu kommen suchte. Dieses beweiset die Biblia Pauperum des Bonaventura, wovon ein alter Druck ohne Jahrzahl und Ort sich in der Bibliothek findet.*) Es ist

*) Der Titel heißt: Biblia pauperum a domino Bonaventura edita omnibus predicatoribus perutilis. Die nähere Beschaffenheit derselben erklären die am Ende

6. Biblia Pauperum; der Name wurde daher erklärt, daß die Mönche, für deren Gebrauch diese Holzschnittwerke wesentlich bestimmt waren, vornehmlich die Minoriten, sich gern Pauperes, d. h. die Armen im Geiste, nannten. — 11. Die anderweitigen Benennungen, unter denen die Biblia Pauperum vorkommt, machen Laib und Schwarz (s. oben S. 377 f.) S. 14 namhaft.

nichts als eine homiletische Schwarte, die nicht die geringste Ähnlichkeit mit den alten Holzschnitten hat.

Zwar ist es wahr, daß es auch sonst noch eine Ursache haben mag, warum man diesen den nämlichen Titel in Deutschland gegeben. Und vielleicht schreibt sich diese Ursache lediglich aus unsrer Bibliothek her. Denn über der Handschrift, welche sie davon besitzt, stehen wirklich die Worte: Hic incipit bibelia Pauperum. Allein man sieht deutlich, daß sie von einer zweiten Hand hinzugefügt worden, wie denn auch das Manuskript selbst höchstens aus der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ist. Ich würde mehr davon sagen, wenn ich nicht lieber vorher die Beschreibung erwarten wollte, die der Herr von Heinecken davon versprochen hat, dessen Augen und Scharfsinne ich hier ganz sicher mehr trauen kann als den meinen. So viel ist gewiß, daß durch diese sehr zweifelhafte und fast verloschne Aufschrift, unser Lauterbach ehedem allein bewogen worden, sie den gedruckten Ausgaben beizuschreiben, wie auch unter ihr diese in den Catalogus einzutragen. Ihm also, wie gesagt, ist man wohl allein gefolgt, wenn man in Deutschland den diesem Manuskripte ähnlichen Holzschnitten eine Benennung gegeben, unter welcher sie außer Deutschland völlig unbekannt sind.

Am allerwenigsten aber sind sie für ein Buch zu halten, das den heil. Anscharius zum Verfasser habe. Ich kann zwar nicht sagen, worauf sich jene alte Hand gegründet, die dem Exemplare in der königlichen Bibliothek zu Hannover beigeschrieben: S. Ansgarius est Auctor hujus libri: noch wie alt diese alte

befindlichen Worte: Expliciunt exempla sacre scripture ordinata secundum alphabetum ut possint que sunt necessaria in materiis sermonum et predicationum facilius a predicatoribus inveniri. Maittaire (Tom. I. p. 529) gedenkt einer Ausgabe von 1490 in 4°. Wenn es diese nämliche sein soll, so weiß ich nicht, wo er die Jahrzahl hergenommen: die ihr inzwischen gar wohl zukommen könnte. Ob der heil. Bonaventura, oder ein anderer dieses Namens ordinis Minorum, der Verfasser sei, kann ich auch nicht sagen. Fabricius macht weder unter diesem, noch unter einem andern, das schöne Werk namhaft.

15 f. Georg Burchard Lauterbach († 1751), Sekretär an der Wolfenbüttler Bibliothek. — 23. Der heil. Ansgar (801—864), Erzbischof von Hamburg, Apostel der Dänen. — 29. Michel Maittaire (1668—1747), englischer Bibliograph und Antiquar. Gemeint ist sein Werk Annales typographici ab artis inventae origine ad annum 1557, cum appendice ad annum 1664, La Haye 1719 ff., ein sehr umfangreiches und gelehrtes Werk. — 31 f. Der heil. Bonaventura, eigentlich Johann von Fidanza (1221—1274), Franziskaner, wegen seiner schwungvollen Schreibart Doctor seraphicus genannt, gilt heute in der That als Verfasser dieser Biblia pauperum, worin der Inhalt der Bibel in allegorisch-mystischer Weise verunstaltet ist. — 33 f. Joh. Albert Fabricius (1668—1736) in seiner Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis, Hamburg 1734 ff., oder in seiner Bibliotheca ecclesiastica, Hamburg 1718.

Hand ist. Allein so viel weiß ich gewiß, daß die neuere Hand, welche diesem alten Zusatze durch das Citat des Ornhjälms zu Hilfe kommen wollen, sich sehr betrogen hat; und gröblicher betrogen hat, als es dem Hrn. von Heinecken in der Geschwindigkeit einleuchten konnte.

Die Sache ist wert, daß ich mich noch einen Augenblick dabei verweile. Nämlich, um jenem Vorgeben von dem heil. Anscharius mehr Wahrscheinlichkeit zu verschaffen, wird daselbst, *Claudii Ornhielmi Historia Suevonum Gothorumque ecclesiastica, Lib. I. c. 21 p. 70* angeführt; und diese Stelle, wie sie der Herr von Heinecken beibringt, lautet so: Ingenii monumenta aliqua reliquisse videtur *(Anscharius)*, sed quorum nulla posterorum cura ad nos pervenerint. Et quidem quos per *numeros et signa* conscripsisse eum libros Rambertus memorat, indigitatos *pigmentorum* vocabulo, eos continuisse palam est quasdam aut e divinarum litterarum, aut pie doctorum patrum scriptis, pericopas et sententias, ipsi in quotidianum usum delectas excerptasque, ac numeris librorum capitumque enotatis, ut cum usus requireret, ad manum essent, excitandae pietati ac resipiscentiae, nec non frequenti meditationi mortis et extremi illius rigidissimi judicii. Aber so lautet sie nicht völlig auch beim Ornhjälm selbst. Denn bei diesem selbst hat sie nach den Worten indigitatos *pigmentorum* vocabulo, noch ein Einschiebsel, von welchem ich nicht weiß, warum es der Herr von Heinecken ausgelassen hat. Ornhjälm merkt nämlich im Vorbeigehen mit an, wie der schwedische Übersetzer der Lebensbeschreibung des h. Anscharius vom h. Rembertus, das Wort pigmenta hier gegeben, und was er darunter verstanden habe. *Pigmentorum* vocabulo, schreibt er, quod interpres Suecus reddit per Säkkerkakur, quasi diceres panes cupidiarios u. s. w. Der schwedische Übersetzer hat hier sehr wohl gewußt, was er schreibt: welches nicht immer der Fall der Übersetzer ist: und wäre der Herr von Heinecken nur seiner Spur nachgegangen, so würde er auf einmal den ganzen Ungrund eines Vorgebens entdeckt haben, welches er seinesteils zwar nicht be-

2. Claudius Ornhiälm, schwedischer Historiker aus dem Ende des 17. Jahrh.; das oben citierte Werk erschien i. J. 1689. — 14. Rambertus, so steht der Name hier im ersten Drucke; nachher wird er immer Rembert geschrieben. Der heil. Rembertus (auch Rimbertus gen.), Erzbischof zu Hamburg und Bremen, lebte zur Zeit Karls des Kahlen und Karls des Dicken, gest. 888.

haupten will, das er aber doch auch so schlechthin nicht zu verwerfen wagt. Es gehört, sagt er, allerdings eine starke Einbildungskraft dazu, aus jener Stelle, die vom Anscharius extrahierten biblischen Texte und Sprüche für ebendieselben zu halten, welche den Holzschnitten in der Biblia Pauperum beigefügt sind: „indessen sind die Worte, daß Anscharius Bücher mit Zahlen und Zeichen geschrieben, welche er Malereien betitelt, allemal bedenklich.“ Allerdings würden sie es sein, und würden es sehr sein, wenn es wahr wäre, daß er sie wirklich Malereien betitelt hätte. Allein der h. Mann war weit entfernt, seinen erbaulichen Auszügen eine Benennung zu geben, von der es sicherlich auch dem abenteuerlichsten Mönchswitze schwer werden sollte, das ähnliche Tertium zu finden. Der nordische Apostel hatte, in dem eigentlichen Verstande, zu so etwas viel zu viel Geschmack; denn kurz, pigmenta heißen in seiner Sprache nichts weniger als Gemälde; er verstand unter diesen pigmentis. wie es der Schwede in seine Seele übersetzt hat, Zuckerkuchen, nichts als Zuckerkuchen.

Die Sache ist klar, sobald man auf die Quelle des Ornhjälm zurückgeht, welche das Leben des h. Anscharius ist, so wie es sein Nachfolger, der h. Rembertus, beschrieben. Sie ist, diese Quelle, beim Ornhjälm ein wenig sehr getrübt. Porro, sagt Rembertus,*) ad devotionem sibi in Dei amore acuendam quam studiosus fuerit, testantur codices magni apud nos, quos ipse propria manu *per notas* conscripsit, qui solummodo illa continere noscuntur, quae ad laudem omnipotentis Dei pertinent, et ad peccatorum redargutionem. Ad laudem quoque beatae et aeternae vitae et terrorem gehennae, et quicquid ad compunctionem pertinet et lamentum. Und bald darauf: Denique ex ipsis compunctivis rebus ex sacra scriptura sumptis, per omnes psalmos, unicuique videlicet psalmo, propriam aptavit oratiunculam, quod ipse *pigmentum* vocitare solebat, *ut ei psalmi hac de causa dulcescerent.* Der h. Mann nannte seine Stoßgebetchen, die er einem jeden Psalmen beifügte, pigmenta, weil sie den Psalmen einen lieblichen Geschmack geben

*) Beim Staphorst, Hamburgische Kirchengeschichte, 1. T. S. 124.

23. Rembertus in Vita S. Anscharii cap. 35 saec. 4, Benedict. part. II p. 107. — 36. Nikolaus Staphorst (1679—1731), Prediger in Hamburg. Seine hamburgische Kirchengeschichte erschien 1723 ff.

sollten: ut ei psalmi hac de causa dulcescerent. Wie können das nun Gemälde heißen sollen? Doch es ist auch sonst schon zur Gnüge bekannt, daß in der spätern Latinität, pigmentum nicht allein süßen Wein, potionem ex melle et vino et diversis speciebus confectam, sondern auch irgend eine stark schmeckende Spezerei, irgend ein aus lieblichen Gewürzen verfertigtes Leckerbißchen, bedeutet. Man sehe die Beispiele davon beim du Cange, wovon ich nur das einzige, welches aus dem Leben des h. Gerardus genommen ist, hierher setzen will: Noverit utique sermonem divinum aptissime appellari Pigmentum, qui quo magis ruminando teritur ore sermocinantium, eo magis reddit saporis odorisve oblectamentum.

Und nun, worauf beruht es denn noch weiter, daß Anscharius der Verfasser der Rhapsodie sei, welche uns die alten Holzschnitte vor Augen stellen? Darauf etwa, daß Ornhjälm sagt, der h. Mann habe auch außer seinen Pigmentis, so wie Rembertus melde, noch andere Bücher per numeros et signa geschrieben? Aber wo sagt das Rembertus? Es ist ärgerlich, wenn man überall so viele Hirngespinste findet, deren ganzes Dasein sich auf weiter nichts, als auf eine leichtsinnige verstümmelte Anführung gründet. Rembertus redet bloß von codicibus, quos ipse propria manu *per notas* conscripsit. Und was waren das für Notae? Was sonst für welche als die sogenannten Notae Tironianae? Die Verfasser des Nouveau Traité de Diplomatique hatten daher ohne Zweifel diese nämliche Stelle des Rembertus im Sinne, wenn sie sagen,*) daß der h. Anscharius sich im neunten Jahrhunderte dieser Noten bedient habe, aber, wider ihre Gewohnheit, den Beweis davon nicht beibringen.**)

*) Tome III. p. 510.

**) Ich kann mich nicht enthalten, eine Vermutung hier zu äußern, welcher auf den Grund zu gehen sich vielleicht ein andermal Gelegenheit finden wird. In der oben angezogenen Stelle des Rembertus heißt es nicht allein überhaupt, daß der h. Anscharius verschiedene große Bände voll heiliger Betrachtungen *per notas* geschrieben habe: sondern es ist offenbar, daß Rembertus dieses auch von den Pigmentis zu den Psalmen verstanden wissen will. Denn er sagt weiterhin ausdrücklich von ihnen: Quae, aliis cum eo psalmos canentibus, finito psalmo ipse solus tacite ruminare solebat, *nec ulli ea manifestare volebat.* Um sie desto eher vor andern geheim halten zu können, hatte der

7. Charles du Fresne du Cange (1610—1688), Glossarium ad scriptores mediae et infimae Latinitatis, zuerst erschienen Paris 1678 (neue Aufl. von Henschel 1840—50). — 8. Ducange citiert: Vita S. Gerardi saec. 5, Benedict. p. 273. — 23 f. Notae Tironianae, Tironische Noten, die angeblich von Tiro, einem Freigelassenen des Cicero, erfundene Kurzschrift. — 24 f. Die Verfasser des Paris 1750—65 in 5 Voll. erschienenen Nouveau traité de diplomatie, par deux religieux Bénedictins sind Chr. Fr. Toustain und D. Tassin.

Ein einziger Fall ließe sich denken, wie es doch noch wohl wahr sein könnte, daß sich die Vorstellungen der alten Holzschnitte von dem Anscharius herschrieben. Nämlich wenn er es wäre, der nicht sowohl ein Buch daraus gemacht, sondern sie einzig und allein angegeben hätte, um sie in den Fenstern einer seiner Kirchen, es sei zu Bremen, oder zu Hamburg, oder sonstwo, ausführen zu lassen. Und so könnte jene alte Hand auf dem hannöverschen Exemplare noch gewissermaßen recht haben: so könnte auch Seelen nicht ganz ohne Grund vorgegeben haben, daß Anscharius der Autor von etlichen in Holz geschnittenen Büchern sei. Aber freilich müßte, wenn man dieses für so gut als gewiß annehmen sollte, sich noch ein ganz anderer Beweis finden, als die so mißverstandene Stelle des Ornhjälm abgeben kann. Daß der Herr von Heinecken in dem Dome zu Bremen einige von den Vorstellungen unserer Holzschnitte von erhabner Bildhauerarbeit in Stein gefunden, ist schon etwas. Und wer weiß, was sich mit der Zeit sonst noch findet.

Ich begnüge mich vor itzt, die Liebhaber auf eine neue, und wie ich mir schmeichle, auf die einzig wahre Spur gebracht zu haben, völlig hinter die Sache zu kommen. Zweifel und Bedenklichkeiten von Männern, wie der Herr von Heinecken, werden mir sehr willkommen sein, freilich aber noch mehr ihr Beifall.

---

heil. Mann auch diese seine Seufzerlein per notas geschrieben. Nun finden sich sowohl in der königlichen Bibliothek zu Paris, in der Abtei von St. Germain des Prés, und zu Reims in der Abtei von St. Remi, als auch in unserer Bibliothek, ganze mit Tironianschen Noten geschriebene Psalter, ohne des zu Straßburg zu gedenken, den Tritheim zuerst bekannt machte. Wie nun, wenn diese Psalter oder wenigstens einer derselben nicht bloß die Psalmen, sondern auch zugleich jene Pigmenta des h. Anscharius enthielte? Oder wenn sie wohl gar überhaupt nicht die Psalmen, sondern nur jene fromme Stoßgebetchen zu den Psalmen, bloß unter der Rubrik der Psalmen, enthielten? Es könnte leicht sein, daß sich in neuern Zeiten noch niemand die Mühe genommen hätte, sie zu entziffern, und sie also, bloß auf Treue und Glauben der Aufschrift, für die wirklichen Psalmen angenommen würden, von welchen sich doch kaum eine Wahrscheinlichkeit denken läßt, warum sie, die aller Welt bekannt sind, in geheimen Noten sollten sein geschrieben worden. Es wäre denn, daß sich die Schreiber selbst die Noten dadurch hätten wollen geläufiger machen, indem sie fleißig ihnen bereits geläufige Dinge darin lasen. Ich würde nicht säumen, unsern Kodex hierüber auf die Probe zu stellen, wenn er sich nicht seit einiger Zeit in den Händen eines auswärtigen Gelehrten befände, der uns vielleicht mehr davon sagen wird.

3 ff. Laib und Schwarz, S. 19 ff., halten in der That den heil. Ansgarius für den „Erfinder" der Biblia Pauperum, weil in der Domkirche zu Bremen (wo Ansgarius nach der Verwüstung Hamburgs Bischof war) noch jetzt die (von Lessing oben erwähnten) Reliefs mit Darstellungen aus der Armenbibel zu finden sind, woraus sie schließen, daß einst der ganze Cyklus dargestellt war. — 8. Joh. Heinr. v. Seelen (geb. 1688), Geistlicher in Lübeck und Verfasser zahlreicher kirchenhistorischer Schriften. — 15. Die Biblia Pauperum hat in der That wie für gemalte Scheiben so auch für Bildwerke anderer Art häufig als Vorbild gedient.

Des Klosters Hirschau Gebäude, übrige Gemälde, Bibliothek und älteste Schriftsteller.

Hier folgen verschiedne aus Handschriften genommene Nachrichten von dem Kloster Hirschau, die teils zur Erläuterung und Bestätigung des Vorhergehenden dienen, teils sonst ihren Nutzen haben können.

1.

Von den Gebäuden des Klosters.

Um mir von dem Kreuzgange des Klosters, in welchem sich jene Fenstergemälde fanden, keine falsche Vorstellung zu machen, lag mir daran, von dem Gebäude desselben überhaupt einigen Begriff zu haben. Wo man so etwas zur erst zu suchen pflegt, z. E. beim Zeiler, fand ich nichts. Ob Ge. Gardner in seiner Descriptio Ducatus Wirtembergici, qua ejus Oppida, Monasteria etc. magna cum cura exprimit, etwas davon hat, weiß ich nicht; sein Buch fehlt in der Bibliothek. Noch ungerner aber habe ich die Schrift des Jo. Rudolf Bitsche vermißt, die er de Excidio Urbis Calvensis, a Gallis a. 1692 cum celeberrimo Monasterio Hirsaugiensi combustae, als damaliger Diakonus zu Calw soll haben drucken lassen. Ich kenne sie bloß aus Pregizers Suevia et Wirtembergia sacra, und urteile, daß sie sehr selten sein muß, weil weder er, noch Moser nach ihm, in seiner Bibliotheca Scriptorum de Rebus Suevicis, die nähern Umstände des Drucks angeben. Es kann sonst nicht fehlen, daß

1 f. S. die Einleitung S. 377 f. — 13. Zeiler, gemeint ist der bekannte Topograph Zeiller (1589—1661), speziell dessen Topographia Sueviae, Frankfurt a/M. 1643. — Ge. Gardner; ob dieser mit George Gardiner, einem englischen Geographen aus der Mitte des 17. Jahrh., identisch ist, weiß ich nicht zu sagen. — 17. Bitsche; über diesen Autor konnte ich keine näheren Notizen auffinden. — 21. Joh. Ulr. Pregizer (1647—1708), württembergischer Historiker. Das oben citierte Werk erschien Tübingen 1716. — 22. Joh. Jak. Moser (1701—1785), berühmter Historiker und Staatsrechtslehrer.

sie nicht verschiednes enthalten sollte, was ich itzt sehr gern gewußt hätte.

Endlich fand ich mich einigermaßen in der von mir S. 465 erwähnten Beschreibung des Klosters Hirschau von einem Andreas Reichard belehret. Sie ist 1610 aufgesetzt; zu einer Zeit also, da das Kloster noch in seinem völligen alten Glanze stand. Was der Verfasser von der Geschichte desselben und seinen ältern Stiftungen und Erbauungen beibringt, ist hinlänglich bekannt. Aber was er bei Gelegenheit der dritten und letztern sagt, und sich größtenteils auf Dinge bezieht, die er selbst gesehen hat, dürfte es vielleicht weniger sein, und gehört sehr zu meiner Sache. Hier ist sie also, die ganze Stelle, die ich daraus mitzuteilen versprochen.

„Zum dritten, als das fürfliessend Wasser oft übergangen und dem Kloster Schaden thun wollen: hat Albertus II. Graf zu Calw, durch Trieb seines Ehgemals Wiltrudis, das neue Kloster auf der andern Seiten des Wassers an einem höhern Ort, unter dem Abt Friedrich, mit 12 München aus dem Kloster zum Einsidlen auf dem Schwartzwald, dahin erfordert gewest, angefangen, im Jahr 1060; da die Kirche, die der erst Baw gewest, in 11 Jahren verfertiget war: und als man 11 Jahr mit den übrigen Gebäuen überstanden, ist hernach das Kloster in 9 Jahren vollends erbawet worden; also daß man 20 Jahr am ganzen Baw zugebracht hatt. Endlich hat auch zu unser Zeit der hochlöblich Fürst und Herzog von Würtenberg, aus sonder Anmutung und Lust zu diesem Kloster, und sonsten des lustigen Orts halben, Anno . . . das lang, hoch und fürstlich Hauß auf den Platz der alten Abtey drein setzen lassen, denn es liegt an einem schönen und lustigen Ort in einem tiefen Wiesenthal, auf einem Bühel oder Rheinlen gegen dem Wasser, zwischen hohen Bergen, darauf hohe und gerade Thannen und Forchen, das Thal von Mittag gegen Mittnacht sich der Länge nach erstreckend, mit einem schmalen Nebenthälen dahinder gegen der Sonnen Untergang, davon oberhalb ein Viertel Meil Wegs liegt die Stadt Calw, underhalb ein halbe Meil das berümbte Zellerbad, wie auch neben aus gegen Westen das fürtrefliche Wildbad, auf ein Meil und besser umb gegen der linken oder Sudwerts, das gesunde Bad oder

17. Abt Friedrich, s. Cod. Hirsaug. p. 3. — 31. Forchen, Fichten.

sawer Brunn Däynacht. Auf der einen Seiten des Wassers liegt das alt oder kleiner Kloster, auf der andern das neu oder gröste. Ueber das Wasser, Nagolt genannt, zwischen beiden Klöstern, die doch zusammen gehören, gehet ein schön steinre Bruck von braunroten Quaterstucken, mit etlichen Schwibogen und Neckhern, darauf man sitzen und sich mit Gespräch erlustigen kann, über dem Wasser Wäld und beide Klöster vor Augen habend. Das Wasser ist frisch, rösch, darein hin und her aus den Nebenthälen andere frische helle Brunnen-Wässerlen aus dem Felsen über Stein und Sand zufliessen. Die Kürch im neuen Kloster ist groß, lang, hoch, weit, mit zwey gleichen viereckten hohen Thürmen, gegen der Sonnen Niedergang. Sie ist gebawet in Form und Gestalt des Creutzes Christi, auch von braunroten Quaterstucken (wie vorgemeldte Bruck, und selben gleichen der Creutzgang). Oben, wie es kreutzweiß gebauet, ist ein steinern achteckiger Glockenthurm. Inwendig der Kirchen sind viel runde steine Seulen zu beeden Seiten, alles von eim Stein: auch mit schönen gemahlten Figuren und Geschichten aus dem alten und neuen Testament; item mit der Patriarchen und Kayser Bildnussen, und sonderlich des Herrn CHristi Geschichten, von unden an bis oben aus, ein jedes an seinem Ort raußgestrichen und geziert. Gegen Mittnacht stossen lustige Cappellen dran, da in dem ein, ein Mäß eines Riesen auf viel Schuh, und seine liderne Klaiden, die er mit eysenen Rincken zugethan, in selben Gebürg oder Revier sich soll gehalten haben, gewiesen und gezeigt wird. Sonderlich gegen Mittag stost ein Capell dran mit Pfeilern, Fenstergestellen und einem Gewelb, alles von braunroten Quaterstucken oberzehlter Farb. Da ob demselben eine feine Liberey, darinnen alte namhafte grosse Bücher, sonderlich ein gar grosses schweres und Pergamentes Buch, das ein einziger Mann nit wol naher thun oder handeln kann, welches inwendig der Decken an Orten und Enden herumb, anstatt der Spangen, mit hülzenen Remen beschlagen und ein jedes Blatt ein junge Kalbshaut soll gewest seyn. Auch 2 neue, lange, schöne und ausgestrichne Refectoria mit Seulen. Im Sommer Refectorio ist ein Spring Brünnlein, da die Abt abcontrafehet und mit ihrem Thun beschrieben

6. Neckhern, wohl soviel als Erker oder rundliche Ausbauten. — 8. rösch (auch rosch, mittelhochdeutsch), schnell, behend.

werden. Im Winter Refectorio ein eysner Off, darauf man steigen und oben rumb sitzen kan. Der Kreutzgang zwischen der Kürchen und den Refectorien, darauf der jungen Studiosen Dormitorium, Schlafkammern und Studirkammern, umbfaßt ein ziemlichen Garten, hat auf 4 Seiten 40 Fenster, da ein jedes der Breite nach in 3 Unterschied oder Felder, durch zwey kleine steine Seulen getheilet, und je zwischen 2 Fenstern ein steinern Pfeilern, in den Fenstern je im mittlen Feld sind die Geschichte so sich mit Christo verloffen, aus dem neuen Testament, samt den prophetischen Weissagungen, und in beeden Nebenfeldern die Figurn, Vorbilden und Bedeutung aus dem alten Testament, in die Fenstergläser gar kunstlich und aufs deutlichst mit allerley ausbinstigen Farben geschmöltzt. An dem Kreutzgang gegen Mitnacht werts, in den Kreutzgarten hinein, ist ein hoher runder und weiter Erker mit Pfeilern und Fenstergestellen, auch gemahlten und geschmeltzten Fenstergläsern, darein ein hoher von Steinwerk und Bilder ausgehauener Springbrunn, mit 24 Röhren und mit 3 steinern Wassernapfen über einander, da in das Wasser von oben, in engern und weitern mit lieblichen Getöß herab rauschet, doch nicht stets, sondern wenn er angelassen wird.

„Das seind die fürnembsten alter Gebäu, ohne das neue steine Fürstenhauß gegen Mittag werts, dessen oben gedacht, das zur fürstelichen Wohnung und Herberg mit hohen Schnecken, auch Stuben und Kammern, je eines umbs ander, und andern dergleichen Gemach, wie auch wol Uhrwerken und Sonnenzeigern, zugericht."

Was Reichard von dem Kreuzgange sagt, ist besonders anzumerken. Ich habe die zwei Umstände schon berührt, die ganz eigentlich für meine Meinung sind, und nicht wohl erlauben, daß man sich die Fenster als zufälligerweise nach den schon vorhandenen Holzschnitten gemalt, denke. Es waren deren auf vier Seiten vierzig, und jedes derselben war, nicht durch bloßes Mauerwerk, sondern durch zwei kleine steinerne Säulen in drei Felder geteilet, vollkommen wie es die Felder auf den Holzschnitten sind. Folglich ist es wahr, daß man nach

19. Den Druckfehler des ersten Druckes „von obern, in engen" hat Lachmann verbessert. — 24. Schnecken sind Wendeltreppen; so auch bei Goethe, Uhland u. s. w.

ihnen nicht allein müßte gemalt, sondern sich auch schon in dem Baue nach ihnen müßte gerichtet haben; und sowohl in dem Baue der Fenster, als des ganzen Kreuzganges. Wie viel natürlicher also ist der andere Fall, daß die Holzschnitte nach den Fenstergemälden gemacht worden. Es versteht sich aber, daß Reichard die Fenster um den Springbrunnen, welcher an der mitternächtlichen Seite des Kreuzganges war, nicht mitgezählet hat. Dieser lag in einem besondern Erker, welcher eigentlich zu dem Kreuzgange nicht gehörte, ob man gleich, ohne Zweifel, aus ihm hineinkommen konnte.

2.

Von den übrigen Gemälden des Klosters.

Das ganze Hirschau, neuen Baues, war voller Gemälde. Nicht allein die vornehmsten Zimmer und Gänge des eigentlichen Klosters waren ausgemalt, sondern auch die Kirche war es, von unten bis oben.

Alle diese Gemälde hat Parsimonius in dem erwähnten Bande sorgfältig beschrieben.*) Nur schade, daß er von dem, was wir itzt ohne Zweifel am liebsten wissen möchten, nämlich wer die Maler gewesen, und wie sie ihre Sachen ungefähr ausgeführet, ganz und gar nichts beibringt.

In der Kirche waren außer den vornehmsten Geschichten des Alten und Neuen Testaments, jene in 63, und diese in 134 besondern Gemälden, alle Regenten der vier Hauptmonarchieen bis auf Kaiser Karl den V. zu sehen, als bei dessen Regierung, wie ich aus den geschriebenen Nachrichten Jakob Frischlins bereits beigebracht habe, die ganze Kirche, unter dem Abte Johann dem Dritten, welcher von 1524 bis 1556 gesessen, gemalt worden. Die drei folgenden Kaiser waren hernach von anderer Hand hinzugekommen. Auch hatte man, wie billig, der

*) Es ist dieses der nämliche Band, dessen Joh. Jak. Moser in seiner Bibliotheca scriptorum de rebus Suevicis, hinter der deutschen Übersetzung der Jahrbücher des Crusius (S. 35) gedenkt. „In meiner Bibliothek," sagt er, „besaß ich ehedessen einen geschriebenen Quartband allerhand zu der beiden Klöster Hirschau und Bebenhausen Historie gehöriger Collectaneorum, welche, so viel Hirschau betrifft, von dem alldasigen berühmten Abt Joh. Parsimonio, was aber Bebenhausen anlanget, ohne Zweifel von dem alldasigen damaligen Klosterpräceptor M. Wilhelm Gmehlin, gesammelt und geschrieben sind. — Ich habe es nachmals in die Wolfenbüttelsche Bibliothek, wo Parsimonii übrige Manuskripte vorhanden sind, geschicket und will hoffen, es soll allda angelangt sein." Richtig und wohl. Auch ich will hoffen, daß Moser nachher ein dankbarliches Recepisse darüber wird empfangen haben. Gesegnet sei das Andenken aller der Männer, die der bessern und schicklichern Erhaltung alter Schriften das Recht ihres Eigentums aufopfern!

Sibyllen da nicht vergessen, deren nicht zehn, sondern elfe gemalt waren, wovon die elfte beim Parsimonius Sibylla Chimica heißt, mit der ich hier die erste Bekanntschaft gemacht habe. In dem innern Chore der Kirche war das Himmelreich und ewige Leben gemalt.

Ganz schlecht müssen diese Gemälde nicht gewesen sein: wenigstens haben sie zu den damaligen Zeiten vielen Ruhm gehabt. Denn in den Frischlinschen Nachrichten lese ich, daß Marggraff Albrecht von Brandenburg, Herzog in Preussen, sie abconterfehen lassen, vorhabens zu Königsberg eine gleichförmige Kirche aufzurichten. Ob so etwas wirklich geschehen, kann ich nicht sagen.

In dem Klostergebäude selbst, und zwar in dem nämlichen Kreuzgange, in welchem die 40 Fenstergemälde waren, sagt Parsimonius, hätten sich außer diesen auch noch andere Fenstergemälde befunden. Allein dieses ist von den Fenstern des Erkers zu verstehen, in welchem der Springbrunnen lag, und der, wie wir gesehen haben, zu dem Kreuzgange gehörte und auch nicht gehörte. Um diesen waren in fünf kleinern und größern Fenstern, die ebenfalls in drei oder zwei Felder verteilt waren, zwölf aus der Schrift genommene Historien gemalt, die sich zu dem Brunnen paßten, und die Parsimonius auf seine Weise unter folgendem Titel beschrieben: Aliquot Figurae ex Veteri et Novo Testamento desumptae, quae etiam in fenestris Circuitus Monasterii Hirsaugiensis conspiciuntur, verum ad superiores figuras non pertinent, nec ejusdem cum illis sunt argumenti aut collationis; sed propter fontem, qui in medio harum pictarum figurarum in ambitu quodam rotundo per canales et plures plumbeos fluit calmos, omnes istae figurae ad fontem et aquas sunt accommodatae, et singulae singulas historias de aquis et fontibus ex sacra scriptura oculis subjiciunt. Ich führe diese Worte auch deswegen an, weil sie vielleicht die oben angezogenen zwei Stellen des Tritheim näher erklären und den ganzen Einwurf heben, den ich mir selbst daraus gegen das Alter der Gemälde gemacht habe. So viel ist wenigstens offenbar, daß

2. Sibylla Chimica, Guhrauer II^2, 344 bemerkt, daß hiermit keine andere, als die aus Virgil bekannte Sibylla Cumaea gemeint sei, unter Verweisung auf J. G. Friedlieb, *Χρησμοὶ Σιβυλλαικοί*, Leipzig 1852, p. LXIV. — 8 ff. Guhrauer a. a. O. verweist hier auf E. A. Hagen, Beschreibung der Domkirche zu Königsberg (1833) S. 90, und Voigt, Herzog Albrechts erste Vermählung, in den N. Preuß. Provinzialbl. XII, 27. — 32. oben, S. 469.

dem Parsimonius Ambitus und Circuitus monasterii nicht einerlei sind. Unter diesem versteht er den eigentlichen Kreuzgang, unter jenem aber nur den Gang um den Brunnen innerhalb dem an den Kreuzgang stoßenden Erker, in welchem dieser Brunnen lag. Wie also, wenn auch Tritheim unter Ambitus nicht den Kreuzgang, sondern diesen kleinern Gang verstanden hätte? Das einzige ist darwider, daß dieser Gang in die Runde ging und Tritheim von verschiedenen lateribus dieses Ambitus redet.

Hiernächst kamen die beiden Refectoria. Um das Winterrefektorium hatte sich der Abt Blasius verdient gemacht, von welchem Tritheim sagt: Refectorium fratrum hyemale ampliavit, quod picturis, fenestris et caelaturis pulcre satis ornavit, impensis trecentorum florenorum. Die Gemälde waren aber nicht in den Fenstern, sondern auf den Wänden. Denn wo man volles Licht brauchte, bemalte man in den Klöstern die Fenster nicht, welches nur da geschahe, wo ein gemäßigtes und mehr gebrochenes Licht den heiligen Schauder des Orts vermehren sollte; wie vornehmlich in den Kreuzgängen. Der Hauptgemälde in diesem Refectorio waren zwei, welche Parsimonius gleichfalls nach seiner Art gezeichnet hat: das eine von dem Stande des unbußfertigen Sünders, und das andere von der Rechtfertigung; beide, wie man sich leicht vorstellen kann, voller Schriftstellen und Allegorie.

In dem Sommerrefectorio, welches, wie wir aus dem Crusius und aus dem Frischlin gesehen, der Abt Johann von Calw ausmalen lassen, waren, wie letzterer sagt, alle Prälaten in ihrer Statur und Form abkonterfeiet. Nicht aber allein die Prälaten, das ist die Äbte des Klosters, sondern auch alle aus dem Kloster zu Bistümern gelangte Mönche, sowie auch diejenigen, welche sich durch Gelehrsamkeit und Schriften aus ihnen hervorgethan hatten. Unter diesen ihren Bildern befanden sich kurze historische Nachrichten, welche Parsimonius aufbehalten, und wovon ich diejenigen aus ihm mitteilen will, welche die Gelehrten und Schriftsteller betreffen. Vorher aber noch,

3.
Von der Bibliothek des Klosters.

Wo die Bibliothek in dem Kloster gewesen, haben wir aus der Stelle des Reichards gesehen, der uns aber wohl von ihrem

damaligen Zustande, außer dem großen schweren Buche etwas mehr hätte melden können. Es ist sonderbar, daß er auch nicht einmal sagt, was in diesem Buche gestanden. Vermutlich aber wird es ein Missale gewesen sein, dergleichen eines, wohl ebenso groß und schwer, auch in unserer Bibliothek ist.

Da indes die Hirschausche Klosterbibliothek ehedem so berühmt gewesen, so wird man hoffentlich nicht ungern einen kurzen Catalogus derselben hier finden, den Parsimonius aus einem alten Manuskripte gezogen, und seinen Collectaneis einverleibet hat. Der Literator weiß ohne mich, wozu dergleichen Catalogi nutzen; und auch aus diesem ist einiges zu lernen. Wenn man aber auch schon nicht daraus sieht, was eigentlich das Beste in der Bibliothek gewesen: so sieht man doch wenigstens daraus, was die Mönche für das Beste darin gehalten.

Libri

probatissimorum Ecclesiae authorum

Hiersaugiensis Bibliothecae

qui ferme omnes sub praedicto Patre Wilhelmo *tribusque illius successoribus,* Brunone, Volmaro *et* Manegoldo *Abbatibus, summo labore maximisque impensis manu scripti et congregati fuerunt: Thesaurus procul dubio incomparabilis.*

Libri veteris et novi Testamenti, in varias formas et partes scripti.
Libri Josephi, Historiographi Judaici.
Libri Originis.
Libri Tertulliani.
Libri Cypriani, Episcopi et Martyris.
Libri Hilarii, Episcopi.
Libri Ambrosii, Episcopi.
Libri Augustini, Episcopi.
Libri Hieronymi, Presbyteri.
Libri Orosii, Presbyteri.
Libri Joannis Chrysostomi.
Libri Athanasii, Episcopi.
Libri Gregorii, Papae.
Libri Cassiani Abbatis.
Libri Cassiodori, Senatoris.

Libri Isidori, Episcopi.
Libri Bedae, Presbyteri.
Libri Alcuini.
Libri Rabani, Moguntini Archiepiscopi.
Libri Haimonis.
Libri Anshelmi, Cantuariensis Episcopi.
Libri Petri Damiani.
Libri Domini Hermanni.
Libri Domini Bernoldi.
Libri Domini Wilhelmi, Hirsaugiensis Abbatis.
Libri cujusdam Monachi Hirsaugiensis, cognomento Peregrini.

Item.

Variae glossae super libros Biblicos.
Hugo de Sacramentis in duobus Voluminibus.
Epistolae Gregorii Papae secundi, et Gregorii quarti.
Duo Volumina Canonum.
Libri de Canonibus et decretis Pontificum.
Prosper de contemplativa vita.
Didymus de Spiritu sancto.
Paschasius de corpore et sanguine Domini.
Varii libri chronici et historici.
Et in summa valde multi libri, quorum titulos et auctores nolui huc scribere.

Und doch wäre uns das letztere, was der Verfertiger dieses Catalogi unterlassen, itzt vielleicht das liebste. Denn in Ansehung der vermeinten Hauptwerke sehen sich die Klosterbibliotheken des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts sehr ähnlich; und diese Hauptwerke selbst sind zur Gnüge bekannt. Was indes hier für Bücher unter den Libri Cassiani Abbatis verstanden werden, gestehe ich, nicht zu wissen. Ohne Zweifel die Bücher eines Abts zu Monte Cassino: aber welches? Die Libri Domini Hermanni sind ohnstreitig die Schriften des Hermannus Contractus: und die Libri Domini Bernoldi verdienen deswegen hier Aufmerksamkeit, weil Tritheim (*De Script. Ecclesiast.*, cap. 338) von den Schriften, welche dieser Bernold oder Berthold außer dem

33. Hermann von Reichenau, gen. Contractus, der Lahme (1013—1054), gelehrter Benediktiner, Verfasser einer wertvollen Chronik. — 36. Bernold von Konstanz, gest. 1100, Verfasser einer noch auf der Münchener Bibliothek aufbewahrten Chronik, abgedruckt in den Monum. Germaniae V.

ihm beigelegten Ordine Romano soll geschrieben haben, sagt, daß er sie niemals zu Gesicht bekommen. Gleichwohl waren sie hier in einer Bibliothek, die dem Tritheim sehr wohl bekannt sein mußte: oder erkannte schon Tritheim, daß ihm Dinge mit Unrecht beigelegt würden, von denen vielleicht in folgenden Zeiten verschiedne unter seinem Namen erschienen sind? Die Schriften des Abt Wilhelms, und des Mönchs mit dem Zunamen Peregrinus, wird man in dem folgenden näher kennen lernen.

Aus der Aufschrift des Catalogi erhellet, daß er in der letzten Hälfte des zwölften Jahrhunderts muß sein verfaßt worden. Denn der Abt Mangold starb 1165. Vor ihm war noch der Abt Hartwig, der aber hier nicht genannt wird, weil er in den zwei Monaten seines Regiments vermutlich nicht Gelegenheit hatte, sich um die Bibliothek verdient zu machen. Allein daß nach dem Abt Wilhelm auch des Gerhards, der doch ganzer 14 Jahre Abt war, nicht gedacht wird, zeigt ohne Zweifel an, daß sich dieser um die Bibliothek nicht verdient machen wollen, und sie gänzlich vernachlässiget habe. Wie fleißig und sorgfältig der Abt Wilhelm mit Abschreibung der Handschriften in seinem Kloster zu Werke gehen lassen, davon findet sich eine merkwürdige Stelle beim Tritheim unter dem Jahre 1070. Duodecim e Monachis suis scriptores optimos instituit — Et his omnibus praeerat Monachus unus in omni genere scientiarum doctissimus, — qui menda negligentius scribentium emendaret.

4.

Von den ältesten Schriftstellern des Klosters.

Wir haben oben gesehen, daß das Sommerrefektorium auch mit den Bildnissen der vornehmsten Gelehrten und Schriftsteller des Klosters ausgezieret war, und daß unter denselben kurze Nachrichten und Lobsprüche gestanden, welche Parsimonius ebenfalls sämtlich abzuschreiben und aufzubehalten, für gut befunden. Sie sind zum Teil aus dem Tritheim genommen, und mit Tritheims eignen Worten verfaßt. Aber dem ohngeachtet halte ich es der Mühe sehr wert, sie ganz mitzuteilen,

10. Wolff a. a. O. setzt ihn in das dreizehnte Jahrhundert. — 11. Mangold, s. Cod. Hirsaug. p. 10. — 12. Hartwig, s. Cod. Hirsaug. p. 9, wo er Hertwig genannt wird. — 15. Gerhard, s. Cod. Hirsaug. p. 5, wo er Gebhard heißt

nicht nur weil sie beträchtliche Zusätze und Vermehrungen zu einem so nützlichen Werke enthalten, als des Fabricius Bibliotheca latina med. et inf. aet. ist; sondern auch weil ich dabei Gelegenheit gehabt, eine Anmerkung über diese Bibliothek überhaupt zu machen, die dem, welcher sie etwa vermehren wollte, nicht unangenehm sein wird. Es folgt also aus der Handschrift des Parsimonius:

Successio
illustrium Monachorum atque Doctorum sive Praeceptorum
Coenobii Hirsaugiensis
qui varia scripserunt Opuscula.

1. *Luthbertus,* Suevus patria, et primus S. Aurelii Abbas, Rabani Mauri auditor et discipulus, ac unus ex duodecim doctoribus Fuldensis scholae, doctor magnus, et in omni terra nominatissimus evasit, regibus charus et suis charissimus, vita simul et eruditione praeclarus. Hic praeter alias multas ingenii sui lucubrationes, scripsit opus admirabile, mysticum et profundum in *Cantica Canticorum, lib. 4. Panegyricon ad Ludovicum pium, lib. 2* et cetera multa.

2. *Hildulfus,* primus scholae Monachorum apud S. Aurelium praeceptor, vir in omni varietate scripturarum doctissimus, sub cujus magisterio prima tam secularium quam sacrarum jacta sunt fundamenta, ac fratres multi haud mediocriter in omni genere doctrinarum profecerunt. Fuit enim Rabani Fuldensis Abbatis quondam auditor et discipulus, et unus de primis quindecim monachis, qui cum Luthberto ex Fuldensi monasterio venerant in Hirsaugiam. Scripsit *de Computo Ecclesiastico, lib 1.* Ad eundem Rabanum opus insigne *de spirituum ministerio, lib. 2. De mysteriis Coelestium et utilitate Terrestrium, lib. 2. Epistolarum ad diversos lib. 2.* Quaedam alia.

3. *Ruthhardus,* S. Aurelii monachus et scholae praeceptor secundus, qui et ipse unus ex primis quindecim monachis extitit, quos Rabanus Abbas Fuldensis in Hirsaugiam misit. Strabum Fuldae habuit magistrum, ingenio subtilis,

1. Vermehrungen, im ersten Druck „Vermehrung", in der Ausgabe der sämtlichen Schriften von 1793 verbessert.

eloquio disertus, metro excellens et prosa. Scripsit nonnulla ingenii sui praeclara volumina: *Vitam d. Bonifacii* Archiepiscopi, heroico carmine, *lib. 2. In regulam S. Benedicti, lib. 1.* De Musica quoque, de Geometria, de Arithmetica, et aliis humanae litteraturae facultatibus elegantissima synthemata compilavit. Obiit autem anno Dm. 865. 24. die Octobris.

4. *Richbodo,* S. Aurelii monachus, et tertius scholae moderator, sub disciplina Ruthardi litteris apprime eruditus, vir undecunque doctus extitit. Qui non minus exemplo sanctitatis, quam doctrina eruditionis, monachis sibi commissis junioribus praefuit, annis 24. Scripsit autem inter reliqua ingenii sui monumenta carmine *in librum psalmorum lib. 3.* Ad Hidulfum monachum *de rationibus metrologicis*, *lib. 1.*

5. *Helfridus,* S. Aurelii monachus, Ruthardi quondam auditor et discipulus, sub cujus magisterio in omni genere doctrinarum ad plenum institutus fuit. Scripsit autem *de spirituali Monomachia* libellum valde utilem ad institutionem Claustralium. *De sacramento Altaris, lib. 1. De continentia* quoque *sacerdotum* longam epistolam, et quaedam alia.

6. *Rudolfus,* S. Aurelii monachus, vir scientia seculari et divina egregrie doctus. Scripsit inter ceteras ingenii sui lucubrationes ad Reginbothonem, Abbatem S. Aurelii tertium, cujus in prologo meminit, *Commentaria in Tobiam, lib. 1. Epitome veteris et novi Testamenti* ad fratres publicae audientiae, *lib. 10.*

7. *Harderadus,* S. Aurelii monachus, quartus ludi litterarii moderator, Richbodoni succedens, vir in utraque scientia nobiliter doctus et bonus. Verum vix biennio docendi magisterio praefuit, quoniam post resignationem Reginbothonis in Abbatem Monasterii hujus S. Aurelii assumptus fuit.

8. *Luthelmus,* S. Aurelii monachus et quintus scholae magister, in omni scientia perfectissimus, natione Suevus, humilibus quidem natalibus ortus, sed eruditione scripturarum cunctis tunc fratribus merito venerandus, qui uno

13. carmine, wahrscheinlich in carmina zu verbessern.

et triginta annis magister scholarum apud S. Aurelium extitit, magnamque eruditionis suae laudem obtinuit, et monachos in omni genere doctrinarum magnifice semper erudivit.

9. *Concigo,* S. Aurelii monachus, in omni scriptura tam divina quam humana doctissimus fuit et magna prudentia commendatus, qui sub Arnulfo Imperatore Abbas Monasterii regalis S. Nazarii in Laurissa prope Wormaciam fuerat ordinatus, propter excellentiam sapientiae suae. In quo uno tantum praefuit anno, morteque sublatus in eodem monasterio jacet sepultus. Scripsit ad eundem Imperatorem *Eucharisticon,* i. e. gratiarum actionis, *librum unum.*

10. *Hardericus,* S. Aurelii monachus, eodem tempore in precio habitus, vir ingenio clarus, et in omni genere scientiarum doctissimus, qui multa et varia conscripsit opuscula, praecipue in Musica, et varios in honorem Sanctorum cantus ordinavit. Carmina quoque diversa et multa epigrammata composuit.

11. 12. 13. Claruerunt his ipsis quoque temporibus inter Claustrales hujus Coenobii Hirsaugiensis et alii complures monachi, tam in divinis scripturis quam in secularibus litteris omnifariam doctissimi, quorum multi multa scripserunt, quae malitia temporum perpetua oblivione sepelivit. De diversis quoque Coenobiis Monachi mittebantur ad Hirsaugiam, alii ut sanctis instituerentur moribus, alii vero ut divinarum humanarumque scientiam ab optimis magistris haurirent scripturarum.

14. *Adelbero,* S. Aurelii monachus Luthelmi discipulus, cum esset scripturarum varietate reliquis coetaneis suis plurimum commendatus, Moguntiae monachorum scholae ad S. Albanum praeceptor datus est, ubi monachos in omni scientia gloriose instituens, magnam eruditionis suae laudem obtinuit, qui non multos post annos, jussione Herigeri Moguntini Archiepiscopi, Abbas Monasterii S. Ferrucii in Blidenstat ordinatus est.

15. *Heribordus,* S. Aurelii monachus et scholae praeceptor sextus, homo et ipse doctus tam in literis secularibus quam in divinis scripturis, metro exercitatus et prosa.

De quo scribitur, quod nemo illum umquam viderit ira commotum, vel animo turbatum, sed mente semper tranquilla et vultu sereno, ut angelus Dei, sine reprehensione laudabiliter in omnibus conversatus est. In lectione divinarum scripturarum semper fuit studiosissimus nec ullo umquam tempore otiosus. Semper enim aut scripsit aut legit, vel sanctis orationibus fuit intentus. Moritur autem, cum 16 praefuisset annis, anno Dm. 938 die 15 mensis Octobris.

16. *Diethardus,* S. Aurelii monachus, vir tam secularis quam spiritualis litteraturae non ignarus, metro et prosa scriptor exercitatissimus; nec minus sanctimonia vitae quam illustratione scientiae aeterna memoria dignus, qui multis annis in regimine scholae monasticae Luthelmi coadjutor fuit, et quaedam non contemnendae lectionis opuscula lucubravit, quae tamen priorum negligentia patrum ab aliis hodie nequeunt discerni.

17. *Diethardus* alius, S. Aurelii monachus et septimus in praefectura scholastici muneris, Heribordi successor, vir non infime doctus, qui magisterio scholarum suscepto magnum eruditionis suae fructum protulit, et monachos in omni scientia doctissimos plures erudivit. Praefuit autem annis 14 et non solum Hirsaugienses, sed etiam ex aliis monasteriis ad se destinatos monachos in omni genere doctrinarum copiose instituit. Obiit anno Dm. 952 sexta die Januarii anno aetatis suae 63.

18. *Meginradus,* S. Aurelii monachus et magister scholarum octavus. Vir in omni genere doctrinarum eruditissimus, qui fratrum scholae annis 13 praesidens scripsit librum 1 *de novis adinventis veterum* ad Wintikindum Corbejensis Coenobii monachum atque scholasticum. Qui in eo libello, quem composuit de studiis veterum monachorum, fatetur se fama et eruditione Meginradi, scholastici S. Aurelii Hirsaugiensis, excitatum venisse in Hirsaugiam et cum eo diebus habitasse aliquantis, multosque ibidem reperisse monachos vitae merito venerabiles, et in omni varietate scripturarum doctissimos.

16. quae, im Originaldruck irrtümlich qui.

Meginradum vero scholasticum his commemorat laudibus, dicens: Monachorum ille doctissimus praeceptor, veluti Hieronymus alter, divinarum interpres scripturarum profundissimus, sua nos eruditione vertit in stuporem, ut vere coelestis sapientiae dici queat armarium, quippe quem nihil lateat doctrinarum. Scripsit quoque *de Computo Ecclesiastico, lib. 1. Commentarium in Psalmos, lib. 1.* Obiit autem anno Dm. 965 die 16 Januarii aetatis suae anno 65.

19. *Reginhardus,* monachus, magister scholarum S. Aurelii nonus post Meginradum constitutus est, et docendi munere fungitur annis 12. Vir quidem satis doctus, quamvis ad mensuram Meginradi non pervenerit, nec eam docendi gratiam et alacritatem per omnia fuerit assecutus: qui an scripserit quippiam de suo ingenio, certum non habetur.

20. *Wernherus,* S. Aurelii monachus, vir magnarum virtutum et scientiae, qui propter singularis prudentiae atque doctrinae eminentiam, et ob vitae meritum, mandante Wilhelmo Archiepiscopo Moguntino, Abbas S. Albani Martyris constituitur. Scripsit ad eundem Archiepiscopum *Apologeticum de non ambienda dignitate, lib. 1.* Ad Abbatem S. Ferrucii *de brevitate vitae et judicio praelatorum, lib. 2. De voluntario monachorum daemonio propriae voluntatis, lib. 4. Epistolarum libros 2.*

21. *Wunibaldus,* S. Aurelii monachus, cum esset divinarum ac humanarum doctissimus, Graecas quoque literas probe calluit, atque ob eam rem ludi moderatur literarii ad S. Albanum Moguntiae datus, qui propter eloquentiae ac pariter doctrinae praestantiam ab ipso Moguntino Archiepiscopo magnus Wunibaldus vocari ac in precio haberi dignus fuit. Scripsit ad eundem *de Principatu Ecclesiastico* opus elegantissimum, *lib. 3* et alia nonnulla.

22. *Bernolfus,* S. Aurelii monachus, Meginradi quondam auditor. Vir magnarum virtutum et scientiae, ac propterea in precio ab omnibus habitus, qui ob scripturarum abundantiam et morum gravitatem Abbas S. Ferrucii in Blidenstadt constitutus fuit.

36. gravitatem, im Originaldruck gravitatum.

23. *Theobaldus,* S. Aurelii Monachus et scholae praeceptor decimus. Hic docendi munus subiens, auditores suos literis simul ac moribus studiosius erudivit. Fuit enim vir literis tam divinis quam secularibus egregie doctus, qui inter cetera ingenii sui opuscula scripsit heroico carmine *Vitam et laudes Ottonis secundi Imperatoris,* et reliqua.

24. *Arnoldus,* S. Aurelii monachus, vir in omni genere scripturarum doctissimus. Hic postulante Herbipolensi Episcopo Hugone, praeceptor scholae ad S. Burckhardum datus est, ubi docendo magnam eruditionis suae gloriam acquisivit. Scripsit *in Proverbia Salomonis* opus metricum, *lib. 1. Consuetudines monachorum lib. 2. De institutione claustralis vitae lib. 1. Epigrammata et carmina nonnulla.*

25. *Wilhelmus,* duodecimus Abbas S. Aurelii. Vir in omni genere scientiarum doctissimus, quippe qui in Quadruvio parem habuit neminem. Scripsit autem *de Musica et compositione horologii et astrolabii ac quadrantis lib. 3. Constitutiones monachorum lib. 2* et plura alia quae praetereo.

26. *Haymo,* monachus Hirsaugiensis, Prior claustralis, tam in divinis quam secularibus literis egregie doctus. Scripsit *Correctorium veteris et novi Testamenti,* et quaedam alia.

27. *Conradus,* qui et *Peregrinus,* doctor egregius, scripsit plura per dialogum opuscula. Ad Theodoram sanctimonialem *speculum Virginum libr. 8. Homiliarum per anni circulum librum 1. Altercationem Pauli et Gamalielis in vetus et novum Testamentum libros 2. Matricularium de vita spiritus et fructu carnis, libr. 2. Didascalon libros 2. De Musica et tonis lib. 1. Vitam S. Paulini librum 1. Carmine in Job. lib. 1. In Psalmos lib. 1. Threnos lib. 2. In Evangelia lib. 1. Epigrammata in Psalmos et Prophetas lib. 1. Vitam S. Benedicti duplici metro lib. 1. In gradus humilitatis librum 1. Vitam S. Nicolai* et alia multa.

28. *Heinricus,* Hirsaugiensis monachus, in sacris et humanis literis affatim eruditus, ab Alberto Moguntino Archiepiscopo ad Breitennaw ordinatus. Scripsit per dialogum *de contemptu seculi lib. 1. De conflictu virtutum et vitiorum libros 2. De lapsu primi hominis lib. 1. De civitate cujus*

nomen Dominus. lib. 1. De resurrectione sanctorum lib. 1. De memoria mortis lib. 1. De mystico corpore Christi lib. 1. Hymnorum vario genere metri lib. 1 et alia quidem multa.

29. *Jacobus*, cognomento Parvus, ex Oppenheim natus, atque ex reformatoribus Unionis Bursfeldinae unus. Vir divinarum scripturarum affatim eruditus, cujus scientiae magnitudo corporis molem excessit. Vita, moribus et religione probatus, quippe qui per annos 30 verbo et exemplo junioribus magisterio suo utiliter praefuit.

Ich habe gesagt, daß Fabricius durch diese Nachrichten nicht unerhebliche Zusätze erhalte. Denn wenn ich den Ruthardus und Haymo ausnehme, die bei ihm vorkommen, so sind die übrigen alle mitsamt ihren Schriften ihm gänzlich unbekannt geblieben. Auch selbst seine Artikel von diesen zweien, können hier ergänzt und berichtiget werden. Denn vom Ruthardus giebt er das Jahr seines Todes nicht an, und macht nur die zwei vornehmsten seiner Schriften namhaft; nicht zu gedenken, daß er in Ansehung der einen den nämlichen Fehler begeht, den die Verfasser der Histoire littéraire de la France so falsch bestreiten, und der zwar nicht hieraus, aber aus einer anderweitigen Stelle des Tritheim zu verbessern ist.*) Und von dem Haymo führt er nur eine einzige Schrift an, die gerade hier nicht besonders angezeigt worden.

*) Er sagt nämlich: *S. Benedicti Regulam* primus illustravit. Vor ihm hatten die benannten französischen Verfasser gesagt: Trithème attribue à *Ruthard* un commentaire sur la Règle de S. Benoît, le premier, dit-il, de tous ceux, que j'ai pu lire jusqu'ici. Und hierauf erweisen sie, daß dieses Vorgeben des Tritheim falsch sei, und daß die Ehre, die Regeln des h. Benedictus zuerst kommentieret zu haben, dem französischen Mönch Hildemar zukomme. Das kann wohl sein; aber mit wem streiten sie denn desfalls? Mit Tritheimen doch gewiß nicht. Denn dieser behauptet im geringsten nicht, daß Ruthard überhaupt der erste solche Kommentator sei, sondern nur, daß er der erste unter den Deutschen sei. Er sagt unter dem Jahre 859 ausdrücklich: Denique (*Ruthardus*) primus omnium, quos ego legere hactenus potui, Regulam sanctissimi Patris nostri Benedicti commentariis glossare *apud Alemannos* ausus est.

19. Die Histoire littéraire de la France wurde i. J. 1733 von den Benediktinern begonnen und dann von Mitgliedern der Académie des Inscriptions et Belles-lettres fortgesetzt. — 29. Hildemar, französischer Mönch, geb. um die Mitte des 9. Jahrh. Er schrieb einen Kommentar über die Regel des h. Benedikt, der im Manuskript erhalten ist (in Dijon), unter dem Titel: Traditio supra Regulam S. Benedicti, quam mag. Hildemarus tradidit et docuit discipulis suis (sic!). — 32 ff. Wolff a. a. O. S. 262 f. bemerkt, daß die Verfasser der Histoire littéraire de la France insofern nicht so ganz im Unrecht waren, als der betr. Passus in dem Chronikon von 1559, welches jenen allein vorlag, nicht so lautete, wie Lessing ihn aus der zweiten Bearbeitung mitteilt, sondern ganz allgemein: Hic primus inter omnes, quos ego legerim, regulam sanctissimi patris nostri Benedicti commentario glossare ausus est. Da Lessing die Thatsache von zwei Bearbeitungen der Chronik nicht kannte, entging ihm dieser Widerspruch.

Gleichwohl habe ich zu verstehen gegeben, daß diese unsere Nachrichten großenteils aus dem Tritheim genommen, und mit dessen eigenen Worten abgefaßt sind. Sollte Fabricius nicht den Tritheim genau und vollkommen genug excerpiert haben? Dahin bezieht sich nun eben meine versprochene Anmerkung. Nämlich, Fabricius hat zwar den Tritheim De scriptoribus ecclesiasticis in sein Werk eingetragen: allein die beiläufigen Nachrichten, welche dieser in sein Chronicon Hirsaugiense sowohl von Hirschauschen als andern berühmten Schriftstellern der mittlern Zeit, verstreuet, hat er nicht genutzt; ohne Zweifel, weil er der Meinung war, daß Tritheim sie ja wohl selbst in jenes sein Werk werde eingetragen haben. Dieses aber ist nicht geschehen, und das Chronicon Hirsaugiense also ist es, aus welchem eine gute Nachlese zu dem Fabricius zu machen wäre.

Stünde denn aber sonach auch schon in dieser Chronike, was ich aus der Handschrift des Parsimonius von den Hirschauschen Schriftstellern mitteile, so hätte ich ja wohl mir diese Mühe ersparen können, und die Sache nur mit ein paar Worten anzeigen dürfen. Hierauf antworte ich, daß jedoch selbst das, was Tritheim in seiner Chronike hat, aus dem Mitgeteilten in vielen Stücken zu berichtigen und zu vermehren stehet; und manches, ohne Zweifel von dem Abt Johann von Calw, der die Gemälde machen lassen, in diese ihnen untergesetzte Elogia gebracht worden, was sich bei dem Tritheim gar nicht findet. So hat z. E. Tritheim die Schriften des Luthbertus, des Hildulfus, des Rudolphus, des Theobaldus, des Haymo, des Conradus, bei weitem nicht alle benannt, die ihnen hier beigelegt werden; und von den Richbodus, Concigo, Wernherus und Wunibaldus hat er ganz und gar keine beigebracht; welches, wie andere Umstände mehr, man aus der nähern Vergleichung seiner einzeln Stellen von ihnen, erkennen wird.

1 ff. Nach dem, was oben über Tritheim gesagt ist, ist der Wert dieser angeblich authentischen Nachrichten ein sehr zweifelhafter. Tritheim giebt allerdings als seine Quelle eine ältere Quelle, die Chronik eines gewissen Meginfrid an; allein diese scheint durchaus nur auf seiner Fiktion zu beruhen. Wolff a. a. O. glaubt, daß Tritheim selbst die Bilder für das Refektorium angegeben und die Inschriften dazu verfaßt habe. — 13. Das Chronicon insigne Monasterii Hirsaugiensis, Basel 1559, ist das von Guilielmus Radensis veröffentlichte Bruchstück der ersten Bearbeitung der Hirsauer Chronik durch Tritheim; der Abt Parsimonius kannte nur dieses. Die zweite Bearbeitung, die Annales Hirsaugenses des Tritheim, sind, wie oben erwähnt, erst 1690 publiziert worden. Wolff S. 253 ff. — 28. Schöne behält mit Recht das von Lachmann in „dem" veränderte den des Originaldruckes bei.

Nur Crusius, dem, wie ich finde,*) Parsimonius seine Collectanea mitgeteilt hatte, und der aus denselben auch wirklich illustres Hirsaugiae Monachos et praeceptores Monachorum anführt,**) würde diese meine Arbeit ganz überflüssig gemacht haben, wenn sein Verzeichnis vollständig, und in dem, was das Beste an solchen Verzeichnissen überhaupt ist, in Anführung der Schriften, nicht verstümmelt wäre.

*) Annal. Suev. L. II. Part. II. c. 5.
**) Libro Paraleip. p. 53.

Vom Alter der Ölmalerei.

Aus dem

Theophilus Presbyter.

Vorbericht.

Ich teile nachfolgende Merkwürdigkeit aus einem noch ungedruckten Werke des Theophilus Presbyter, in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel, so vorläufig besonders darum mit, um zu erfahren, ob und wo sich etwa noch mehr Nachrichten von diesem Theophilus, oder Abschriften von diesem seinem Werke, finden möchten, als mir bisher bekannt werden wollen.

Ich irre mich sehr, oder es ist von der äußersten Schätzbarkeit. Denn es enthält nicht allein, zu Aufklärung der Geschichte der verschiedenen darin abgehandelten und berührten Künste, so viel wichtige und in ihrer Gattung einzige Dinge: sondern es dürfte vielleicht auch auf die Art und Weise selbst, wie diese Künste gegenwärtig geübt und betrieben werden, einen vorteilhaften Einfluß haben. Nämlich diesen, daß es Methoden und Handgriffe beschreibt, die entweder itzt für verloren gehalten, und als solche bedauret werden; oder von denen es wohl noch zu untersuchen sein möchte, ob sie wirklich alle durch offenbar bessere nur verdrängt, und solchergestalt gleichsam mit Wissen und Willen vergessen worden.

Etwas Ähnliches ist uns aus den ältern Zeiten ganz und gar nicht übrig geblieben; und das einzige dahin Einschlagende aus den mittlern Zeiten, welches Muratori (Antiquitat. Italic. T. II. p. 366) gerettet und bekannt gemacht hat, ist eine wahre

1 ff. S. die Einleitung S. 379. — 25. Ludovico Antonio Muratori (1672—1750), Bibliothekar der Ambrosiana in Mailand, Verfasser zahlreicher philologischer und epigraphischer Werke.

Armseligkeit, die weder in Ansehung des Umfanges noch in Betracht der Deutlichkeit und Zuverlässigkeit, mit der Schrift des Theophilus zu vergleichen stehet.

Mehr sage ich über diesen Punkt hier nicht: sondern komme zu meinem Vorhaben.

Lessing.

I.

Gelehrte und Künstler geben einmütig vor, (a) daß die Ölmalerei eine neuere Erfindung sei, welche nicht eher, als in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, in Ausübung gebracht worden.

Auch geben sie fast ebenso einmütig vor, (b) daß man diese neuere Erfindung einem niederländischen Maler, Namens Johann von Eyck, oder wie er nach dem Orte, wo er meistens lebte und arbeitete, genannt wird, Johann von Brügge, zu danken habe.

Und worauf gründet sich dieses Vorgeben? Was hat es für historische Beweise? Finden sich Zeugnisse zeitverwandter Schriftsteller? Oder hat der Erfinder selbst, auf seinen ersten Werken dieser Art, der Nachkommenschaft die Versicherung davon überliefert; so wie es die Erfinder der Druckerei zu thun, die Vorsicht gehabt? Und wo sind diese Werke, diese unwidersprechlichen Beläge?

Auf alle diese Fragen weiß ich mir nichts zu antworten; so angelegen ich mir es auch seit geraumer Zeit sein lassen, darauf antworten zu können. So viele der neuesten und gründlichsten Schriftsteller das nämliche versichern, so viele weisen mich alle, von einem Gewährsmanne zu dem andern, auf den einzigen Vasari zurück.

Aber Vasari schrieb anderthalbhundert Jahre nach Johann von Eycken; (c) und unter die vielen und mancherlei Dinge, die er, aus einer bloßen unsichern mündlichen Überlieferung, mit solcher Zuversicht hinschrieb, als ob er selbst bei der Verhandlung derselben gegenwärtig gewesen wäre, könnte auch wohl dieses, von Erfindung der Ölfarben, mit gehören. Wenigstens ist es gewiß, daß man dem Vasari lediglich auf sein Wort glauben muß; ja, ob er schon die Gemälde namhaft macht, welche die ersten in Öl gewesen sein sollen, so sagt er doch weder, woran diese Gemälde

13 f. Jan van Eyck, stammte aus Maaseyck, einem Städtchen im Bistum Lüttich, unweit Mastricht. Geb. um 1389, gest. 1440 in Brügge, wo er seinen Wohnsitz hatte.

für das, wofür er sie ausgiebt, zu erkennen gewesen, noch auch, daß er sie selbst gesehen und untersucht, und ältere Gemälde gegen sie geprüft habe.

Freilich ist es kaum glaublich, daß Vasari schlechterdings der erste sein solle, welcher das, wovon die Rede ist, geschrieben oder drucken lassen. Es mag wohl ältere Auktoritäten geben, oder gegeben haben. Ich sage nur, daß er sie nicht anführet; daß ich sie auch sonst nirgends angeführet finde.

Sogar Karl van Mander, der erste, welcher sich nach dem Vasari um die Geschichte der Malerei verdient gemacht hat, sagt, was er von der Sache sagt, fast alles nur dem Vasari nach. Denn ob er schon, als ein Niederländer, den Quellen viel näher müßte gewesen sein, so hat er doch, außer der Nachweisung einiger mehrern Eyckschen Gemälde, nichts eignes, als eine einzige Kleinigkeit, die noch dazu so wenig geschickt ist, eine nähere Bestätigung abzugeben, daß sie vielmehr einen sehr gegründeten Argwohn erwecket. Er bringt nämlich die Grabschrift des Johann von Eyck bei, welche sich in einer Kirche zu Brügge befinden soll: und so sehr in dieser Grabschrift Johann als ein großer und außerordentlicher Maler gerühmt wird, so gänzlich wird gleichwohl darin von dem eigentlichen Verdienste geschwiegen, welches er um die neuere Malerei haben soll. (d)

Dem Antonello von Messina, welcher das Geheimnis der Ölfarben von ihm soll gelernt, und zuerst nach Italien gebracht haben, hat man in seiner Grabschrift dieses kleinere Verdienst nicht vergessen sehr hoch anzurechnen. Und man sollte in der Grabschrift des wahren Erfinders von dem weit größeren geschwiegen haben? (e)

Hierzu kömmt, daß in der Erzählung selbst, welche Vasari und van Mander von den Umständen machen, wie Johann von Eyck auf seine Erfindung gekommen sei, und wie und wenn sie sich weiter verbreitet habe, sehr unwahrscheinliche Dinge mit unterlaufen.

Zum Exempel: aus Verdruß, weil ihm eines von seinen

4 ff. Auch die neuere Forschung kennt für die von Vasari behauptete Erfindung der Ölmalerei durch Jan van Eyck kein älteres Zeugnis. — 9. Karl van Mander (1548—1606), giebt in seinem Werk Het Schilder Boek, Amsterdam 1618, die älteste Sammlung kunstgeschichtlicher Notizen für niederländische Kunst, von den Eycks an bis auf seine Zeit. — 23. Antonello d'Antonio, gen. da Messina, geb. um 1414 oder 1426, gest. um 1493 zu Venedig.

Gemälden, das er in Wasserfarben und auf Holz ausgeführet hatte, als er es an der Sonne trocknen wollen, von der allzu großen Hitze geborsten sei; aus bitterm Verdruß hierüber sei er auf Mittel bedacht gewesen, die Sonne inskünftige zum Trocknen zu entbehren, und so habe er die Ölfarben erfunden. (f) Dieses lautet ohngefähr, als ob ich erzählte: „jemand versengte sich am Ofen ein schönes Kleid, und um nicht wieder so unvorsichtig zu sein, entschloß er sich, den Ofen aus der Stube zu schaffen, und erfand den Kamin.“ Das Natürlichere wäre ja wohl gewesen, wenn Johann von Eyck ein andermal die Stücke seiner hölzern Tafel besser zusammengefügt, und sie weniger unmittelbar einer allzu starken Sonnenhitze ausgesetzet hätte. Auch weiß ich zuverlässig, daß man längst vor ihm sehr wohl verstand, die hölzern Tafeln der Gemälde vor aller solcher Gefahr des Werfens und Berstens auf das unfehlbarste zu sichern. Das Unglück also, welches ihm widerfahren sein soll, hat ihm nicht leicht widerfahren können; und wenn es ihm aus Nachlässigkeit einmal widerfahren wäre: war das eine von den Gelegenheiten, in welchen sich der Verstand zu neuen Erfindungen anstrenget?

Ferner: das Geheimnis der Ölfarben soll lange Zeit bei dem Erfinder und seinen Freunden ganz allein geblieben sein, ohne daß auswärtige Künstler hätten dahinter kommen können; bis endlich Antonello von Messina aus Italien nach Flandern zu reisen sich entschlossen, und es dem Johann von Eyck freundschaftlich abzulocken gewußt habe. Wer Augen und Nase hat, wird sich das schwerlich bereden lassen. Denn beide überzeugen ihn, daß die Ölfarben zu denjenigen Erfindungen gehört haben müssen, welche gemacht zu haben, und sie bei der ersten Ausübung der ganzen Welt mitzuteilen, einerlei gewesen. (g) Besonders in erst vollendeten Werken verrät sich das Öl, auch unter der Glasur eines van der Werft, so deutlich, daß kunstverwandte Betrachter gewiß nicht viel vergebliche Versuche darum würden verloren haben. Und wollte man auch dieses in Abrede sein; wollte man annehmen, daß Johann von Eyck, um sein Geheimnis zu verbergen, wohl ein zweites Geheimnis könne gehabt haben: so entstehet daraus eine Frage, auf die noch weit schwerer zu antworten sein dürfte. Nämlich: konnte man es seinen Gemälden, als sie neu waren,

30 f. Adrian van der Werff (1659—1721), berühmter holländischer Maler, dessen Bilder vielfach in Glasur und Farbe den Malereien auf Elfenbein oder Porzellan ähneln.

schlechterdings nicht ansehen, daß sie mit Öl gemalt sein müßten, wie konnte man es denn eben diesen Gemälden hundert Jahre später ansehen? Gewiß mußte man es ihnen auch dann nicht ansehen können; und es war bloße Sage, auf welche Vasari sie für die ersten Ölgemälde ausgab.

Doch ich bin weit entfernt, auf diese Bedenklichkeiten allein, oder wohl gar aus dem leidigen Vorurteile, daß es sich schwer begreifen lasse, wie die Alten, die in den Künsten so viele besondere Erfahrungen angestellt, nicht auch auf die so leichte Mischung der Farben mit Öl sollten gefallen sein: ich bin, sage ich, weit entfernt, aus dergleichen Vernünfteleien den Neuern eine Erfindung abstreiten zu wollen, die ihre Malerei so weit über alles erhoben hat, was wir uns von den Werken der alten Maler zu denken belieben. Denn ich weiß sehr wohl, daß alle neuere Erfindungen auf diese Art verdächtig zu machen sind. Auf viele gerät man auf einem Wege, auf welchem man gerade nicht darauf geraten sollte; und vielleicht von allen läßt sich mehr oder weniger zeigen, daß irgend einmal irgend jemand sehr nahe dabei gewesen sein müsse. Von einer, sie sei, welche es wolle, beweisen, daß sie vorlängst hätte gemacht sein **können** oder **sollen**, ist nichts als Chicane; man muß unwidersprechlich beweisen, daß sie wirklich gemacht gewesen, oder schweigen.

Und hieraus wird man leicht abnehmen, was ich mir selbst zu thun auferlege, und zu thun getraue, indem ich dem Johann von Eyck die Erfindung, weswegen sein Name länger als zweihundert Jahre mit so vielem Ruhme genennet worden, gänzlich abspreche, und behaupte, daß die Ölmalerei nichts weniger als eine so neue Erfindung ist, sondern so manche Jahrhunderte zuvor schon bekannt gewesen, daß mich die Vermutung sehr erlaubt dünket, sie werde auch noch früher bekannt gewesen sein.

Meine Beweise sind klare, deutliche, unverdächtige, unwidersprechliche Stellen aus einem noch ungedruckten Werke des **Theophilus Presbyter**.

II.

Aber wer ist dieser **Theophilus**? Und was ist dieses für ein noch ungedrucktes Werk von ihm?

Es ist eben derselbe Mönch, oder wie er sich selbst nennt, **Presbyter** dieses Namens, aus der mittlern Zeit; es ist dessen

38. **mittlere Zeit**, heute ungebräuchlicher Ausdruck für „Mittelalter".

nämliches lateinisches Werk, welches Feller unter den Handschriften der Pauliner Bibliothek zu Leipzig fand, und als eine der ersten Kostbarkeiten dieser Bibliothek, in seinem Verzeichnisse von 1685, unter dem Titel: De coloribus et de arte colorandi vitra, anzeigte. (h)

Es ist das nämliche Werk, welches einer von den Verfassern der Actor. Erudit. einige Jahre darauf, bei Gelegenheit des Ciampini, etwas näher bekannt machte, um damit zu beweisen, daß Antonio Neri nicht der erste sei, welcher von der Glasmacherkunst geschrieben habe. (i)

Es wird vermutlich eben der Schriftsteller, und eben das Werk sein, welches, aus der Bibliothek des Abts Bigot, in die Königliche Bibliothek zu Paris gekommen, wo es gegenwärtig die 6741. Handschrift ist und den Titel führet: Theophili liber de omni scientia picturae artis. (k)

Bei den neuerern Litteratoren finde ich dieses Theophilus und seines Werks nicht gedacht; selbst beim Fabricius nicht. Wohl aber bei den älterern.

Gesner brachte bei, daß einer, Namens Theophilus, ein sehr schönes Werk von der Glasmacherkunst, de vitrificatoria, geschrieben habe; und berufte sich desfalls auf den Henr. Corn. Agrippa. (l)

Simler fügte hinzu, daß solches Werk aus drei Büchern bestehe, deren erstes von Mischung der Farben, das zweite von der Glaskunst, und das dritte von der Kunst, in Metall zu gießen, handele: wobei er zugleich anzeigte, daß sich Handschriften davon, eine auf Pergamen beim George Agricola, und eine zweite in dem Kloster Alten-Zelle befunden, dessen Bibliothek nach Leipzig gekommen sei. Eine andere Schrift des nämlichen Verfassers, sagt er noch, werde in dem bekannten alten Werke Lumen animae angeführt. (m)

1. Joachim Feller aus Zwickau (1628—1691), Bibliothekar in Leipzig. Die erste Auflage seines Katalogs erschien Leipzig 1676. — 8. Giov. Giust. Ciampini (1633—1698), italienischer Antiquar, in seinen Vetera monumenta in quibus praecipue musiva opera, sacrarum profanarumque aedium structura ac nonnulli antiqui ritus dissertationibus iconibusque illustrantur. Rom 1690. — 9. Antonio Neri, florentinischer Alchymist aus der Mitte des 16. Jahrh., verfaßte das Werk L' arte vetraria distinta in libr. VII, Florenz 1592. — 12. Emery Bigot (1626—1689), französischer Gelehrter und eifriger Büchersammler. — 14 f. Theophili liber etc.; diese Pariser Handschrift (der sog. Codex regius) ist nach Ilgs Einleitung zum Theophilus Presbyter (Quellenschr. f. Kunstgeschichte Bd. VII) S. XVIII die jüngste aller Theophilus-Handschriften, nämlich vom Jahre 1413. — 17. Fabricius, s. oben S. 472. — 19. Konrad Gesner, s. oben S. 121. — 21. Henr. Cornel. Agrippa von Nettesheim (1487—1535), gelehrter Jurist und Arzt. — 22. Josias Simler (1530—1576), gelehrter Züricher, Nachfolger Konrad Gesners als Lehrer der Mathematik. — 26. Georg Agricola, s. oben S. 209. — 27. Alten-Zelle, ehemaliges Cisterzienserkloster bei Nossen in Sachsen; 1544 säkularisiert.

Und so weit kannte ich unsern Theophilus und sein Werk seit geraumer Zeit, und hatte noch kürzlich, da mich die alten gemalten Fensterscheiben zu Hirschau beschäftigten, mehr als einen Anlaß gehabt, bei mir zu wünschen, daß ein Buch so seltenen Inhalts endlich einmal aus dem Staube gezogen werden möchte: als ich unvermutet so glücklich war, eine sehr schöne und sehr alte Handschrift davon auch in unserer Bibliothek zu finden.

Eine umständliche Beschreibung derselben und eine genaue Anzeige des Inhalts ist zu gegenwärtiger Absicht nicht nötig. Ich erteile sie an einem andern Orte und schränke mich hier bloß auf den einzigen notwendigen Punkt ein: auf die nähere Bestimmung des eigentlichen Alters meines Schriftstellers, von dem ich nur noch, ohne allen Beweis, einfließen lassen, daß er zu der mittlern Zeit gehöre.

Daß Cornelius Agrippa ihn anführet, will noch nicht viel sagen. Agrippa ist hundert Jahre jünger als Johann von Eyck: und folglich könnte auch Theophilus nach diesem gelebt und geschrieben haben.

Etwas älter würde ihn dieses machen, daß ihn auch das Lumen animae anführte: wenn es schlechterdings unwidersprechlich wäre, daß es ihn anführet (n), und der darin vorkommende Theophilus nicht ebensowohl ein anderer als unser Theophilus sein könnte.

Was also keine Zeugen für ihn aussagen können, müssen wir von ihm selbst zu erfahren, oder aus der äußern Beschaffenheit der vorhandenen Handschriften zu folgern suchen.

Auf diese nun aber darf man nur einen Blick fallen lassen, und die Sache ist so weit entschieden, daß, wenn es wahr ist, daß in ihnen der Ölmalerei auf eine unwidersprechliche Art gedacht wird, nicht weiter daran zu denken stehet, die Erfindung derselben einem Künstler des funfzehnten Jahrhunderts zuzuschreiben.

Denn schon die jüngere, welche die Pauliner Bibliothek zu Leipzig aufbewahret, ist, wo nicht aus dem dreizehnten, doch sicherlich aus dem vierzehnten Jahrhunderte. (o)

Die unsrige hingegen ist weit älter, und man darf nur wenig sich auf dergleichen Dinge verstehen, um ihr ohne Bedenken ein Alter von sieben- bis achthundert Jahren zu geben. Sie hat alle Merkmale, welche der schwierigste Kenner von Handschriften des zehnten oder elften Jahrhunderts nur immer verlangen kann. (p)

10. andern Orte, s. die Einleitung S. 380. — 29 ff. Die Handschrift ist genau beschrieben bei Ilg a. a. O. S. XIII ff. und wird auch von diesem ins 14. Jahrh. versetzt. — 32 ff. Die Wolfenbüttler Handschrift ist zwar unbestritten die älteste unter allen Theophilus-Handschriften, jedoch nach Ilg S. IV erst dem 12. Jahrh. angehörig.

In dem Werke selbst hat der Verfasser zwar nichts einfließen lassen, was die Zeit, in der er gelebt, ausdrücklich bestimme. Aber doch ist auch alles und jedes, was nur einigermaßen sich dahin ziehen läßt, so wenig dem angegebnen Alter unsrer Handschrift zuwider, daß es vielmehr einzig und allein von einem Klosterbruder des neunten Jahrhunderts herkommen zu können scheinet; als in welchem die Mönche sich noch so gern mit nützlichen Handarbeiten beschäftigten, und alles selbst anzugeben und zu machen verstanden, was an und in ihren Gebäuden Notdurft und Zierde erforderten.

Daß Theophilus ein Deutscher gewesen, davon schmeichle ich mir, nicht undeutliche Spuren bemerkt zu haben. Da ich mich also auch unter den Deutschen seines Schlages, und im neunten Jahrhunderte, nach ihm umsahe: so mußte ja wohl Tutilo zu St. Gallen meine Aufmerksamkeit vornehmlich auf sich ziehen.

Und wie, wenn eben dieser Tutilo unser Theophilus wäre? (q) Wenigstens bedeuten Tutilo und Theophilus völlig das nämliche: Tutilo ist nichts als das deutsche Theophilus; oder Theophilus nichts als das griechische Tutilo.

III.

Doch es sei mit dieser Vermutung, wie es wolle. Die Sache kömmt nicht darauf an, daß ein unbekannter Schriftsteller, den ich für den Tutilo des neunten Jahrhunderts halte, der Ölmalerei gedenkt, sondern daß ihrer in einer Handschrift gedacht wird, die schlechterdings wenigstens aus dem elften Jahrhunderte sein muß; mag diese Handschrift doch zum Urheber haben, wen sie will.

Aber warum sage ich, daß der Ölmalerei darin gedacht wird? Die Ölmalerei wird darin gelehrt; bis auf die Bereitung des Öles selbst gelehrt. In dem ersten Buche nämlich, welches ganz von der Malerei und von verschiednen Farben, Firnissen und Leimen handelt; und woraus ich nunmehr hieher gehörige Stellen nur treulich mitzuteilen brauche.

7 ff. Ilg S. XLII stellt die (in einem späteren Band näher zu erweisende) Ansicht auf, daß der Verfasser der Schedula dem 11.—12. Jahrh. angehöre, und zwar sei es der Mönch Rogkerus (er wird in mehreren Quellen Rugerus genannt), welcher zu Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrh. im Benediktinerkloster Helmershausen an der Diemel (in Niederhessen) als Goldschmied thätig war. — 11. Das wird auch heute allgemein von den Gelehrten als erwiesen angenommen — 14. Tutilo, Abt von St. Gallen, gest. i. J. 915. — 16 ff. Diese Vermutung Lessings hat von keiner Seite Billigung erfahren; auch bedeutet Tutilo keineswegs dasselbe wie Theophilus.

Die erste also sei das 18. Kapitel, dessen bloße Aufschrift, Von Rotanstreichung der Thüren und dem Leinöle, schon mehr vermuten läßt, als man in einem so alten Tröster, dem gemeinen Wahne nach suchen sollte.

Cap. XVIII. *De rubicandis ostiis, et de oleo lini.*

Si autem volueris ostia rubricare, tolle oleum lini, quod hoc modo compones. Accipe semen lini et exsicca illud in sartagine super ignem sine aqua. Deinde mitte in mortarium et contunde illud pila donec tenuissimus pulvis fiat, rursusque mittens illud in sartaginem, et infundens modicum aquae, sic calefacies fortiter. Postea involve illud in pannum novum, et pone in pressatorium, in quo solet oleum olivae, vel nucum, vel papaveris exprimi, ut eodem modo etiam istud exprimatur. Cum hoc oleo tere minium sive cenobrium super lapidem sine aqua, et cum pincello linies super ostia vel tabulas, quas rubricare volueris, et ad solem siccabis. Deinde iterum linies et rursum siccabis.

Aber, wird man vielleicht sagen, ist anstreichen denn malen? Wenn man in ältern Zeiten auch verstand, einige gröbere Farben mit Leinöl aufzulösen und abzureiben, um Thüren und ander Holzwerk damit zu überziehen: wußte man es darum auch mit allen Farben zu thun? pflegte man darum auch dergleichen in Öl aufgelösete und abgeriebene Farben, zu eigentlichen Gemälden anzuwenden? — Sehr wohl! Wenn dieses wirklich ein Einwurf sein soll, so wird er doch wohl durch folgendes Kapitel wegfallen?

Cap. XXIII. *De coloribus oleo et gummi terendis.*

Omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt in opere ligneo, in his tantum rebus, quae sole siccari possunt, quia quotienscunque unum colorem imposueris, alterum ei superponere non potes, nisi prior exsiccetur, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est. Si autem volueris opus tuum festinare, sume gummi, quod exit de arbore ceraso sive pruno, et concidens illud minutatim, pone in vas fictile, et aquam abundanter infunde, et pone ad solem, sive super carbones in hieme, donec gummi liquefiat, et ligno rotundo diligenter commisce. Deinde cola per pannum, et inde tere colores et impone. Omnes colores et

mixturae eorum hoc gummi teri et poni possunt, praeter minium, et cerosam (*cerussam*) et carmin, qui cum claro ovi terendi et ponendi sunt. —

Hier denn wäre sie doch wenigstens die eigentliche Ölmalerei, in ihrem ganzen Umfange: omnia genera colorum eodem genere olei teri et poni possunt. Oder, wie es zu Anfange des folgenden Kapitels ebenso allgemein und ausdrücklich lautet: omnes colores sive oleo, sive gummi tritos in ligno ter debes ponere. Die Farben mit Gummiwasser anzumachen, oder sie mit Öl abzureiben: eines war den Künstlern damaliger Zeit ebenso bekannt, wie das andere. Sie malten mit Ölfarben ebenso gut, wie mit Wasserfarben: nur daß sie die Ölfarben nicht überall brauchten, sed in his tantum rebus, quae sole siccari possunt; nur daß sie mit den Ölfarben nicht so geschwind zu arbeiten verstanden, weil die Ölfarben ihnen zu langsam trockneten, ehe sie eine andere darauf setzen konnten, quod in imaginibus diuturnum et taediosum nimis est.

Allein finden sich diese Schwierigkeiten bei der Ölmalerei zum Teil nicht noch? Und wenn diese Schwierigkeiten Ursache waren, daß sich die älteren Maler ihrer weniger und seltener bedienten, darf man ihnen darum die ganze Kenntnis derselben absprechen?

Auch werden sie sich ihrer schwerlich so gar wenig und so gar selten bedienet haben, daß sie endlich ganz könnte verloren gegangen, und verloren geblieben sein, bis sie etwa Johann von Eyck aufs neue erfunden hätte. Denn ich sehe, daß sie eine Art von Malerei hatten, zu welcher sie nur Ölfarben brauchen konnten; wenigstens wird bei dem Theophilus nur der Ölfarben zu diesem Behufe erwähnet.

Cap. XXV. *De pictura translucida.*

Fit etiam pictura in ligno, quae dicitur translucida, et apud quosdam vocatur aureola, quam hoc modo compones. Tolle petulam stagni (*stanni*) non linitam glutine, nec coloratam glutine, vel croco, sed ita simplicem et diligenter politam, et inde cooperies locum, quem ita pingere volueris. Deinde tere colores imponendos diligentissime oleo lini, ac valde tenues trahe eos cum pincello, sicque permitte siccari.

Ich glaube nicht, daß sie ganze Gemälde auf diese Weise ausführten. Wenn es denn aber nur einzelne Stellen waren,

welche sie so behandelten; und wenn die petula stanni, (r) die den durchscheinenden Grund gab, keine andere als Ölfarben annahm: so hatten sie ja wohl selbst bei ihren Wassergemälden noch Gelegenheit, der Ölfarben nicht ganz zu vergessen.

IV.

Es würde sehr überflüssig sein, mehrere Zeugnisse für das Alter der Ölfarben aus unsrer Handschrift anzuführen. Ein einziges, in welchem die Ölfarben auch nur beiläufig genannt wären, würde meine Behauptung hinlänglich erhärten, und zwanzig, wenn sie auch noch ausdrücklicher wären als die drei angeführten, würden nicht mehr Kraft haben als das einzige.

Anstatt dessen erlaube man mir vielmehr, ein zweites Exempel daraus hier einzuschalten, wie geneigt man gewesen, neuerern Malern, nach dem Cimabue, Erfindungen beizulegen, die längst vor ihnen gemacht waren.

Vasari sagt vom Margaritone: Egli fu il primo, che considerasse quello, che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno, perche stiano ferme nelle commettiture, e non mostrino, aprendosi poi, che sono depinte, fessure o squarti, havendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole, per tutto una tela di panno lino, appicata con forte colla, fatta con ritagli di carta pecora, et bollita al fuoco: e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole, et d' altri si vede. Lavorò ancora sopra il gesso stemperato con la medesima colla, fregi, e diademe di rilievo, et altri ornamenti tondi. E fu egli inventore del modo di dare di Bolo, e mettervi sopra l' oro in foglie e brunirlo. Le quali tutte cose non essendo mai prima state vedute, si veggiono in molte opere sue. — (s)

Wer? Margaritone, der gegen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts lebte, sollte zuerst diese Vorsicht ausgeklügelt haben? Er sollte es erdacht haben, über die hölzern Tafeln, auf welche gemalt wurde, um sie vor allem Werfen und Bersten zu versichern, eine Leinewand zu leimen, und diese mit Gips zu gründen? Kaum würde das glaublich sein, wenn die Malerei

14. Giovanni Cimabue von Florenz (1240 — um 1302), der Begründer der italienischen Malerei. — 16. Margheritone von Arezzo, Maler und Baumeister aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. Nagler VIII, 321.

überhaupt erst im dreizehnten Jahrhunderte wäre erfunden worden. Ich habe auch schon oben (S. 499) zu verstehen gegeben, daß ich das Gegenteil zuverlässig wisse: und man wird leicht erraten, woher? Ebenfalls aus unserm Theophilus, in dessen folgendem Kapitel das ganze Verfahren des Margaritone, aber gewiß nicht nach dem Margaritone, auf das deutlichste und umständlichste beschrieben wird.

Cap. XVII. *De tabulis altarium et ostiorum et de glutine casei.*

Tabulae altarium sive ostiorum primum particulatim diligenter conjungantur junctorio instrumento, quo utuntur doliarii sive tonnarii; deinde componantur glutine casei, quod hoc modo fit. Caseus mollis minutatim incidatur et aqua calida in mortario cum pila tam diu lavetur, donec aqua multoties infusa pura inde exeat. Deinde idem caseus attenuatus manu, mittatur in frigidam aquam, donec indurescat. Post haec teratur minutissime super ligneam tabulam aequalem cum altero ligno, sicque rursum mittatur in mortarium et cum pila diligenter tundatur, addita aqua cum viva calce mixta, donec sic spissum fiat, ut sunt feces. Hoc glutine tabulae compaginatae, postquam siccantur, ita sibi inhaerent, ut nec humore nec calore disjungi possint. Postmodum aequari debent planatorio ferro, quod curvum et interius acutum habet duo manubria, ut cum utraque manu trahatur, unde raduntur tabulae, ostia et scuta, donec omnino fiant plana. Inde cooperiantur corio crudo equi, sive asini, sive bovis, quod aqua madefactum, mox ut pili erasi fuerint, aqua aliquantulum extorqueatur, et ita humidum cum glutine casei superponatur Quo diligenter exsiccato, tolle incisuras ejusdem corii similiter exsiccatas et particulatim incide, et accipiens cornua cervi minutatim confracta malleo ferrarii super incudem, compone in ollam novam donec sit dimidia, et imple eam aqua, sicque adhibe ignem, donec excoquatur tertia pars aquae, sic tamen ut non bulliat, et ita probabis: fac digitos tuos humidos eadem aqua, et cum refrigerati fuerint, si sibi adhaerent, bonum est gluten; sin autem, tamdiu coque, donec sibi adhaereant. Deinde effunde ipsum gluten in vas mundum, et rursum imple ollam aqua et coque sicut prius, sicque facias usque quater. Post-

haec tolle gypsum more calcis combustum, sive cretam, qua pelles dealbantur, et tere diligenter super lapidem cum aqua, deinde mitte in vas testeum et infundens gluten corii pone super carbones, ita ut gluten liquefiat, sicque linies cum pincello super ipsum corium tenuissime; ac deinde, cum siccum fuerit, linies aliquantulum spissius; et si opus fuerit, linies tertio. Cumque omnino siccum fuerit, tolle herbam, quae appellatur asperella, quae crescit in similitudinem junci et est nodosa, quam cum in aestate collegeris, siccabis in sole, et ex ea fricabis ipsam dealbaturam, donec omnino plana et lucida fiat.

Offenbar ist hier schon alles, was Vasari dem Margaritone, in Ansehung des versicherten Grundes, als Erfindung anrechnet, und alles schon weit besser. Denn die Erfindung des Margaritone soll doch wohl nicht darin bestanden haben, daß er bloße Leinewand nahm, wozu die ältern Künstler Häute brauchten? (t) Auch doch wohl nicht darin, daß er seine Leinewand mit einem bloßen Leime, aus Pergamenschnitzen, aufklebte, anstatt daß jene ihre Häute mit einer Masse befestigten, welche sich weder durch Wärme, noch durch Feuchtigkeit wieder auflösete? (u)

Und daß man ja nicht glaube, daß also Margaritone doch wenigstens werde erfunden haben, das Gold in Blättern aufzutragen, und zu brunieren. Auch das hat er nicht erfunden, wie ich aus einem andern Kapitel des Theophilus zeigen könnte, wenn ich mich gegenwärtig dabei aufhalten wollte.

V.

Ich schließe, und kehre zu dem Manne zurück, der nunmehr notwendig von seinem bisherigen Ruhme so vieles verlieret.

Aber auch alles? Wenn Johann von Eyck die Ölmalerei nicht erfunden hat, sollte er sich nicht wenigstens etwa so besonders darum verdient gemacht haben, daß man dieses Verdienst der ersten Erfindung gleichschätzen und endlich gar damit vermengen können?

Ich bin sehr geneigt, dergleichen zu glauben. Denn selten ist ein besonderer Ruhm ganz ohne Grund; und unsere Handschrift selbst giebt mir Anlaß, die strenge Gerechtigkeit mit dieser Billigkeit zu mildern.

13. versichern, in dem Sinne, in welchem wir heute das Simplex „sichern" gebrauchen. — 24. Nämlich aus Lib. I. cap. 23 u.

Die Ölfarben der alten Künstler, haben wir oben aus dem 23. Kapitel gesehen, trockneten sehr schwer; welches ihnen die Arbeit damit langweilig und ekelhaft machte. Aus den zusammengenommenen Stellen des Theophilus scheinet auch zu erhellen, daß sie sich nur des Leinöls bedienten: wenigstens nennet Theophilus überall nur das Leinöl; und ob er schon das Nußöl und Mohnöl kannte, so sagt er doch nirgends, daß man sich der letztern ebensowohl als des erstern bedienen könne.

Nun aber ist unter allen diesen Ölen das Leinöl nicht allein das schmutzigste und schlechteste, sondern auch gerade das, welches am schwersten trocknet; so daß man dasselbe itzt noch kaum zum Gründen gebrauchet. Wie also, wenn Johann von Eyck das reinlichere und leichter trocknende Nußöl oder Mohnöl, anstatt des Leinöls, zuerst gebraucht hätte? Wie, wenn er erfunden und gelehrt hätte, es mit irgend etwas zu versetzen, welches das Trocknen noch mehr beförderte? Mit Vitriol, oder Spiköl, oder Firnis, oder was sonst zu dieser Absicht Dienliches jemals erdacht worden?

Sonach hätte er zwar nur gelehrt, mit den Ölfarben geschwinder zu arbeiten: aber das allein fehlte auch nur, um die Ölmalerei in Aufnehmen zu bringen. Da man mit den Ölfarben nun geschwinder malen konnte, so malte man auch öftrer damit; und je öftrer man damit malte, desto deutlicher erkannte man die mancherlei Vorzüge derselben, um welche man in der Folge die Wassermalerei ebenso sehr vernachlässigte, als man, vor dieser Verbesserung, bei der geläufigern Wassermalerei, die Ölmalerei nur immer vernachlässiget haben konnte.

Dieses angenommen, würde es denn begreiflich, wie nach der Erzählung des Vasari Johann von Eyck auf seine Erfindung, bei Gelegenheit eines ihm in der Sonnenhitze verunglückten Gemäldes, habe fallen können. Weder ein bloßes, noch ein mit Firnis überzogenes Wassergemälde hatte er nötig, einer starken Sonnenhitze lange auszustellen. Oder wenn er es nötig hatte: so hatte er es nur wegen des Öles nötig, woraus der Firnis zum Teil bestand. (x) Und hatte er es nur dessenwegen nötig: so konnte er unmöglich auf den Einfall geraten, sogar die Farben mit Öl abzureiben.

14 ff. A. Ilg nimmt in dem Exkurs zu seiner Ausgabe des Heraclius, von den Farben und Künsten der Römer (Quellenschr. z. Kunstgesch. Bd. IV) S. 176 ebenso an, daß vor der Zeit der van Eyck die Versuche in der Ölmalerei daran scheiterten, daß man das langsame Trocknen derselben nicht zu beschleunigen und den Farben dann keine gehörige Verschmelzung zu geben wußte; das spezielle Verdienst Eycks ist neuerdings in sehr verschiedenen Verbesserungen der Öltechnik gesucht worden; s. die einzelnen Ansichten bei Ilg a. a. O. S. 182 ff.

Wahrscheinlich trocknete er also schon dergleichen Farben an der Sonne, und der Unfall, der ihm begegnete, brachte ihn nur darauf, seine Ölfarben mit etwas zu versetzen, um der gefährlichen Sonne weniger zu bedürfen.

Dieses angenommen, könnte es denn auch gar wohl möglich sein, daß Johann von Eyck an seiner Erfindung verschiedene Jahre ein ihm eigenes Geheimnis gehabt hätte. Denn seine Erfindung bestand nicht in dem Gebrauche des Öls, welchen man ihm sogleich würde abgesehen haben: sondern sie bestand in dem Gebrauche eines Mittels, das man ihm so leicht nicht absehen konnte.

Dieses angenommen, würden sich endlich auch die Ansprüche vergleichen lassen, welche auf die Ehre, die Ölfarben, wo nicht erfunden, doch ebenso früh, oder wohl noch früher, als Johann von Eyck, gebraucht zu haben, für andere neuere Künstler gemacht werden. (y) Sie alle können, ungefähr um ebendieselbe Zeit, gar wohl in Öl gemalt haben. Aber von ihnen allen hat keiner die Ölmalerei erfunden.

Anmerkungen.

Um den Leser weder durch Anführungen, noch durch Nebendinge zu unterbrechen, habe ich diese Anmerkungen hinten nachfolgen zu lassen, für gut befunden. Sie dienen auch überhaupt weniger für den, der sich bloß von der Sache unterrichten will, als für den, der sich einer eigenen Prüfung derselben unterziehen wollte.

(a)

— — geben einmütig vor] Denn ich kenne nur zwei Männer, die sich von dieser Einmütigkeit einigermaßen ausschließen, indem sie das Altertum der Ölmalerei zwar nicht ausdrücklich behaupten, die Neuheit derselben zwar nicht ausdrücklich leugnen, aber doch auch jenes ebenso wenig schlechterdings leugnen, als diese schlechterdings behaupten möchten. Sie stehen nur an; sie halten ihre Stimme nur zurück. Und diese zwei Männer sind — ich zweifle, ob sie beide noch jemals zusammen genannt worden; ich zweifle, ob man sie bei einem andern Anlasse sobald wieder zusammen nennen dürfte — unser Litterator Jak. Fr. Reimmann, und der Graf von Caylus.

34. Jak. Friedr. Reimmann (1668—1743), Superintendent in Hildesheim, Verfasser zahlreicher litterarhistorischer Schriften. Das hier genannte Werk heißt „Versuch einer Einleitung in die Historia litteraria sowohl insgemein als auch in die der Teutschen insonderheit". Halle 1703 ff.

Reimmann, bereits im Jahre 1709, in seiner Litterärhistorie der Deutschen, einem Werke, das wenigstens aus sehr gelehrten Fragen bestehet, wenn auch schon die Antworten nicht immer sehr gelehrt sein sollten (Teil II. S. 287), erteilte auf die Frage: Wer hat die Kunst, die Ölfarben zu bereiten, und mit denselben auf Leinwand zu malen, zuerst erfunden? in dem ihm eigenen pedantisch-galanten Stile, folgende Antwort: „Das sollen nach dem Bericht des Autoris der Baumeister-Accademie in der Durchl. Welt Cap. I. discursu 3. p. 65 der Johannes und Hubertus van Eyck, Gebrüder aus Flandern, um das Jahr Christi, 1410 zum erstenmal erfunden haben, welches ich aber dem geneigten Leser zur reifen Untersuchung, und dem Urheber dieser Meynung zu seiner Verantwortung und deutlichen Erklärung überlassen will. Denn ich vor mein particulier gestehe ganz gern, daß ich hierbey noch ein Haufen Scrupel habe, darinn ich mich bis dato noch nicht finden kann. Und will ich wündschen, daß entweder der Herr Autor oder sonst ein curieuser Kopf sich an diese particulam historiae graphices machen, und dieselbe etwas deutlich und gründlich untersuchen möchte.“ Nun will ich dem guten Manne hier nicht aufmutzen, daß er zwei ganz verschiedene Fragen, „wer zuerst die Ölfarben gebraucht?“ und „wer zuerst auf Leinewand gemalt habe?“ in eine geworfen, und geglaubt, daß er auf diese doppelte Frage mit einer und ebenderselben Antwort abkommen könne. Auch will ich ihm nicht einmal aufrücken, daß er als ein gründlicher Litterator, der er sein wollte, und zum Teil auch wirklich war, doch wohl aus einer bessern Quelle müßte geschöpft haben, als aus der Eröffneten Ritterakademie. Denn diese, auf deren erster Ausgabe von 1700 etwas von Durchlauchtiger Welt stehet, meinet er; und ob er schon in einer Note auch noch den Lansius, in seiner Rede pro Germania, und aus dieser den Atlas des Mercators anführet, so sind auch dieses doch nur sehr armselige Bächlein. Ich will ihm, sage ich, selbst dieses nicht aufrücken, weil wirklich der Schriftsteller, der in dieser Sache Quelle ist, doch ebenfalls nur kaum den Namen Quelle verdient. Aber vergeben kann ich es ihm nicht, daß er von dem Haufen

31. Thomas Lansius (1577—1657), berühmter Rechtsgelehrter aus Österreich. — 32. Gerhard Mercator (eigentlich Kaufmann), 1512—1597, berühmter Geograph; die citierte Schrift heißt Atlas sive geographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura, Duisburg 1595.

Skrupel, den er dabei noch zu haben versichert, auch nicht einen einzigen mitteilet. Er war allerdings ein Mann von vieler Belesenheit, und konnte leicht in dieser oder jener alten Schwarte etwas von Erheblichkeit gefunden haben. Nur will ich doch nicht glauben, daß er sich unter andern auch auf eine Stelle des Seneca werde haben berufen wollen, mit welcher er mich eine Stunde so zum besten gehabt hat, daß ich nicht umhin kann, es hier anzumerken, weil er leicht auch andere damit irren könnte. In dem ersten Teile seines angeführten Werkes nämlich (S. 136), wo er von dem Zustande der Malerei in der mittlern Zeit redet, sagt er: „Die Münche hatten damals in ihren Klöstern eine gewisse artem graphicam, die itzo zu unsrer Zeit verloren gegangen. Nemlich sie nahmen dünne Gold=Blech (vielleicht ut commonstrarent Senecae non tantum ex oleo et luto constare hanc scientiam) und machten dieselbe auf das Pergament fest." Der Ort, wo Seneca dieses von der Malerei soll gesagt haben, wird nicht angeführet; aber es schien mir gar wohl in dem Geiste des Seneca zu sein. Und dieser Ort sollte noch von sonst niemanden sein bemerkt worden? sollte noch von niemanden auf die Ölmalerei sein angewendet worden, die doch so offenbar darin liegt? Denn wenn Seneca sagt, daß die Malerei oleo tantum et luto bestehe, was kann er unter lutum anders als die Erdfarben meinen, deren sie sich größtenteils bedienet? und unter oleum anders als das Öl, womit diese Erdfarben zu ihrem Gebrauche tüchtig gemacht werden? Dieses bewog mich, die Stelle bei dem Seneca selbst zu lesen, die ich auch gar bald, in dem bekannten 88. Briefe von dem Werte der freien Künste, fand: fand, und die Täuschung mit Lachen und Unwillen erkannte. Nicht von der Malerei, sondern von der Ringekunst, aus Ursachen, die jedermann weiß, sagt Seneca, daß sie aus nichts als Staub und Öl bestehe. Hier sind seine Worte: Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios, aut marmorarios, aut ceteros luxuriae ministros. Aeque luctatores, et totam oleo ac luto constantem scientiam expello ex his studiis liberalibus: aut et unguentarios recipiam et cocos u. s. w. Auch dieses ist ein Exempel, daß man sich der Worte eines Alten nicht anders als von ebenderselben Sache be=

26. 88. Briefe, § 18.

dienen sollte, von welcher sie der Alte gebraucht hat. Mit den Alten anwendungsweise reden, giebt zu lauter Verwirrungen Anlaß.

Es mögen denn aber auch Reimmanns Skrupel bestanden haben, worin sie wollen, so werden sie doch schwerlich aus eben den Gründen geflossen sein, aus welchen der Graf von Caylus das Altertum der Ölfarben vermuten zu können glaubte. Denn ohne auf den geringsten historischen Umstand, so viel ich weiß, zu fußen, waren es einesteils bloß günstiges Vorurteil für die Einsichten der Alten überhaupt, und anderenteils Geringschätzung der Ölmalerei selbst, die aus diesem, wenn Gott will, Wiederhersteller einer weit bessern Malerei sprachen. Man sehe den zweiten Abschnitt seiner Reflexions sur quelques chapitres du XXXV. Livre de Pline, welchen er der Akademie der Inschriften 1752 vorlas (Mémoir. de Littérat., T. XXV. p. 173), und wo er sich gegen das Ende folgendergestalt ausdrückt: Nous avons, il est vrai, la façon de mêler nos couleurs avec l'huile, et d'en faire la base de la plus grande partie de nos opérations; il se pourroit peut-être que les anciens ne l'ont pas autant ignorée qu'on se l'imagine, eux qui ont connu tant de préparations et de mixtions; celle dont il s'agit étoit même des plus simples. Quoi qu'il en soit, voyons si l'ayant connue ils ont si mal fait de la négliger. Je conviens d'abord que l'huile donne une très-grande facilité de pinceau, et qu'elle rend le travail plus agréable qu'aucun autre corps ne le pourroit faire; mais les anciens peu sensibles au moment présent, travailloient toujours pour la postérité. Or il est constant que l'huile nous a fait perdre du côté de le conservation. Ce n'est pas tout, elle altère nos couleurs et les fait jaunir par la seule impression de l'air. Les teintes poussent souvent avec inégalité, les ombres noircissent; enfin nos couleurs et nos impressions s'écaillent, et les peintures anciennes étoient, ce me semble, à l'abri de tous ces inconvéniens: nous pratiquons l'huile depuis un temps assez considérable pour en connoître les effets, et pour avancer que l'on ne verra aucune de nos peintures préparées de cette façon dans huit cens ans, comme Pline a pu voir celles qui subsistoient dans les ruines d'Ardée, et comme nous voyons encore aujourd'hui des restes d'une beaucoup plus grande ancienneté dans quelques endroits de l'Italie, et même jusque

dans l'Égypte: il faut convenir que ces peintures sont à fresques. Mais comme ces réflexions conviendroient mieux à l'Académie de Peinture, je crains qu'elles n'aient ennuyé. Freilich gehörten diese Betrachtungen eher vor eine Akademie von Malern, als vor eine Akademie von Gelehrten. Aber doch that der Graf sehr klug daran, sie lieber Gelehrten vorzulesen als Malern, die in diesem Sie war sauer vielleicht nichts als einen pedantischen Fuchs zu hören dürften geglaubt haben. Und vermutlich ging er damals schon mit seiner eigenen Erfindung schwanger, welcher im voraus Platz zu machen, er allerdings die Ölmalerei herabzusetzen und zu verleiden suchen mußte. Schade nur, daß es ihm so schlecht gelungen! Denn weder seine Enkaustik, noch alle ihr zum Trotz erfundene Enkaustiken, haben der Ölmalerei noch viel Abbruch gethan, die sich vermutlich auf immer selbst bei denen erhalten wird, welchen es ebenso angelegen ist, als den Alten, mehr für die Nachkommenschaft als für den gegenwärtigen Augenblick zu malen. Was hindert sie nämlich, auf die Veränderungen, welche Luft und Zeit in den Ölfarben hervorbringen, sofort Rücksicht zu nehmen, und so zu malen, daß ihr Kolorit durch diese Veränderungen von Tag zu Tag mehr gewinnet, als verlieret? Ich kenne wenigstens einen großen Maler, der diese stolze Verleugnung wirklich übet.

(b)

— — fast ebenso einmütig] Auch würde es sehr zu verwundern sein, wenn ein Niederländer in dem ruhigen Besitze der Ehre einer solchen Erfindung ganz ohne Widerspruch geblieben wäre. Jenseit den Bergen wohnen auch Leute; und man kann leicht denken, daß man da nicht stille geschwiegen haben werde. Außer den Sicilianern, von welchen ich in der Anmerkung (e) rede, sind es aber unter den Italienern vornehmlich die Neapolitaner und die Bologneser, welche, wo nicht die Ölmalerei erfunden, doch wenigstens ebenso früh und früher mit Öl gemalt zu haben behaupten, als in Flandern damit gemalet worden.

Die Sache der Neapolitaner führet am geflissentlichsten Tafuri in seinem zweiten Briefe, Intorno ad alcune Invenzioni

7 f. Anspielung auf die bekannte Fabel vom Fuchs und den Trauben. — 13. Enkaustiken; Caylus hatte den Versuch gemacht, die enkaustische Malerei der Alten wieder aufzufinden, und diesem Versuche sind (bis auf die neueste Zeit) zahlreiche andere gefolgt. — 21 f. Ich weiß nicht, welchen Maler Lessing hierbei im Auge hatte. — 35. Giovanni Bernardino Tafuri (1695—1740), Historiker aus Neapel.

uscite del Regno di Napoli, welcher in dem 6. Teile der Raccolta d' Opuscoli scient. e filol. von 1732 zu finden. Ein Col' Antonio di Fiori ist es, welcher zu Neapolis eher mit Öl gemalt haben soll, als Antonello da Messina die Erfindung nach Italien bringen können. So viel ich sehe, hat Carlo Celano in seinem Bello e Curioso di Napoli, welches Werk 1692 herauskam, dieses zuerst behauptet; und da Tafuri keine nähere und mehrere Beweise davon beibringet, so brauche ich nur die Stelle des Celano mitzuteilen, um meinen Lesern zu zeigen, worauf sich ein solches Vorgeben gründet. Vi si vede, in einer Kapelle zu Amalfi nämlich, sagt Celano, ancora una picciola Tavola, nella quale sta depinto S. Girolamo in atto di studiare: opera veramente ammirabile di Col' Antonio di Fiore Napoletano, che fu il primo a dipingere ad oglio nell' Anno 1436 contra quello, che si scrive dal Vasari, che dice, che fu mandato un Quadro ad Alfonso primo Re di Napoli da Gio: da Bruggia Fiamingo dipinto ad Oglio, e che Antonello da Messina ammiratosi di questo nuovo modo di dipingere, desideroso di sapere il secreto, si portò in Fiandra, e dopo qualche tempo lo seppe da un allievo di Gio: di Fiandra, tornò in Italia, e passato in Venezia, ivi, come dice il Ridolfi, che scrive le Vite de' Depintori Veneziani, e dello stato, Gio: Bellini seppe con astuzia il secreto, scrivendo ancora, che per prima l' avesse Antonello comunicatio ad un tal Maestro Domenico; or si concordino i tempi. Col' Antonio nell' anno 1436 dipingeva ad oglio, Alfonso alli 2. di Luglio dell' anno 1433 prese Napoli per l' Acquedotto, ed è da supponersi, che non in questo tempo gli fosse stato presentato il Quadro del Bruggia, ma in qualche tempo dopo presa Napoli, ed Antonello nell' andare e tornare vi pose anco tempo; tal che chiaramente si raccoglie per quel, che dice il Vasari, che più di dieci anni prima Col' Antonio dipingeva ad oglio. Si prova piu chiaramente: l' ultimo Quadro, che fece Gio: Bellini, che lasciò imperfetto, fu nell' anno 1514. Visse quest' Artefice 90. anni; dal che si ricava, che egli

3. Eugenio, Napoli sacra p. 111 (angeführt bei Ilg a. a. O. S. 178) rühmte Col' Antonio di Fioris heil. Franz und Hieronymus in der Kapelle der Rocco zu Neapel und nennt ihn den ersten Ölmaler der Stadt. Er ist geb. um 1352, gest. 1442 oder 1444; über seine in Öl gemalten Bilder ist zu vergl. der Brief Summonzios an Marcantonio Michele, mitgeteilt im Kunstbl. f. 1826 S. 322. S. Nagler III, 332.

nacque nell' anno 1424. Quando egli ebbe il secreto da Antonello, dice l' Autore della sua vita, ch' egli era molto stimato in Italia, e si può supporre, ch' egli fosse almeno di trent' anni; dunque nel 1454 cominciò a dipingere ad oglio, oltre che nella vita dello stesso Bellini si dice, che circa il 1490 avesse principiato a dipingere in questa maniera, dal che si ricava, che il primo, che avesse operato ad Oglio, fosse stato il nostro Col' Antonio nell' anno 1436 come si disse. Wer sich hierwider des Johann von Eyck durchaus annehmen wollte, oder müßte, würde gar leicht eine Antwort finden. Er dürfte nämlich bloß bemerken lassen, daß durch diese ganze Zusammenrechnung höchstens nur die Erzählung verdächtig werde, nach welcher es Antonello von Messina gewesen sei, der die Ölmalerei aus Flandern nach Italien gebracht habe; daß aber keinesweges Johann von Eyck selbst dabei ins Gedränge komme, als dessen Erfindung in das Jahr 1410 falle. Mir hingegen kann es sehr gleichgültig sein, wenn es auch ganz ohne Widerrede wäre, daß Col' Antonio mit Öl gemalt habe, ohne daß er die Kunst auf irgend eine mittelbare Weise dem Johann von Eyck zu danken gehabt.

Ebenso könnten meinetwegen auch die Bologneser in ihren Ansprüchen noch so gegründet sein; gegen welche allerdings die Verfechter des Johann von Eyck einen weit schlimmern Stand haben. Denn es ist nicht aus den bloßen Worten des Vasari, aus welchen Malvasia (Felsina Pittrice, T. I. p. 27) folgert, daß nach dessen eigenem unwilligen Bekenntnisse Lippo Dalmasio bereits 1407 zu Bologna in Öl gemalt habe; sondern es ist die That selbst, womit Malvasia dieses beweiset, indem er mehr als ein Gemälde namhaft macht, welches sogar dieser benannte bolognesische Künstler lange vor 1400 in Öl gemalt hatte. Und diese Gemälde waren alle zur Zeit des Malvasia noch vorhanden; mit ihren Jahrzahlen zum Teil vorhanden; und jederman mußte bekennen, daß es wahre Ölgemälde wären. Vielmehr kommen diese ältern bolognesischen Ölgemälde, worunter sogar eines von 1376 war, mir sehr zu statten; nach welchen ich es als bereits erwiesen annehmen kann, daß Johann von Eyck nicht

26. Lippo di Dalmasio, auch Lippo delle Madonne genannt, weil er vornehmlich Madonnen malte. Seine angeblichen Ölgemälde sollen die Datierung von 1376 und 1407 tragen. Nagler III, 251.

der erste Ölmaler gewesen. Auch richte ich meine weitere Bestreitung nur deswegen namentlich gegen ihn, weil er besonders diesseits den Alpen noch immer dafür gilt und als solcher (bald mit bald ohne seinen Bruder Hubert) aus einem Malerbuch in das andere, aus einem Künstlerlexikon in das andere fortgepflanzet wird.

(c)

— — Vasari schrieb] Die erste Ausgabe seines Werks, die er selbst besorgte, ist von 1566 in Fiorenza appresso i Giunti; worin er von der Erfindung der Ölmalerei an zwei Orten handelt. Einmal überhaupt in dem 21 Kapitel der Einleitung; das anderemal umständlicher in dem Leben des Antonello da Messina. Und dieses Werk, diese Orte dieses Werkes sind es, über welche ich mit meinen Nachforschungen nie hinauskommen können. Denn auch diejenigen, welche mich nicht auf den Vasari verwiesen, verwiesen mich doch auf Schriftsteller, die zuverlässig aus dem Vasari geschöpft hatten.

Auf einen Peter Opmeer z. E., in dessen Opere chronologico unter 1410 von den Brüdern Eyck zwar gesagt wird, quorum ingeniis primum excogitatum fuit, colores terere oleo lini. Allein da das Werk des Opmeer erst 1611, mit der Fortsetzung des Laurentius Beyerlinck ans Licht kam; da es Opmeer bis 1571 selbst ausgearbeitet: so sieht man leicht, daß er den Vasari gar wohl brauchen können. Ja, es scheinet sogar, daß der Herausgeber die ganze Stelle nach dem Karl van Mander verändert und erweitert habe, dessen Schilderbuch indes 1604 erschienen war. Denn es sind Umstände eingeflochten, die nur Mander hat und aus Opmeern nicht haben konnte. Zu geschweigen, daß die in Holz geschnittenen Bildnisse der Brüder Eyck offenbar aus dem Mander genommen sind.

Oder sie verwiesen mich auf einen Dominicus Lampsonius, dessen lateinische Verse unter das Bildnis des Johann von Eyck Bullart (Acad. des Sc. et des Arts, T. II. p. 377) anführet.

18. Pieter van Opmeer (1525—1595), holländischer Geschichtsschreiber. Das genannte Werk heißt Opus chronologicum orbis universi a mundi exordio usque ad annum 1611, Antwerpen 1611. — 22. Laurentius Beyerlinck (1578—1627), Kanonikus in Antwerpen. — 25. Karl van Mander, s. oben S. 498. — 31 f. Dominicus Lampson, gen. Lampsonius (1532—1599), niederländischer Maler und neulateinischer Dichter. — 33. Isaak Bullard (1599—1672), niederländischer Historiker, in seiner Académie des Sciences et des Arts, contenant les vies et les éloges historiques des hommes illustres, Paris 1682.

Ille ego, qui laetos oleo de semine lini
Expresso docui Princeps miscere colores
Huberto cum fratre. Novum stupuere repertum,
Atque ipsi ignotum quondam fortassis Apelli,
Florentes opibus Brugae: mox nostra per omnem
Diffundi late probitas non abnuit orbem.

Denn diese Zeilen sind aus den Elogiis in Effigies Pictorum celebrium Germaniae inferioris, die Lampsonius erst 1572 zu Antwerpen drucken lassen; und stehen also der Autorität des Vasari ebenfalls nach. Nur das bescheidene fortassis ist ihnen eigen.

Kurz, noch kenne ich keinen einzigen flandrischen oder holländischen Schriftsteller, der seinen Landsleuten die Erfindung der Ölmalerei beilegte, und vor dem Vasari geschrieben hätte. Der beste und umständlichste flandrische Annalist vor dem Vasari, Jakob Meyer, welcher 1552 starb, und dessen Rerum Flandricarum libri XVII, welche bis auf 1477 gehen, 1561 gedruckt wurden, hat kein Wort davon. Und wenn man meinet, daß er die Sache nicht für würdig geachtet, diesem seinen großen Werke einverleibet zu werden: so setze ich hinzu, daß er auch in seinem kleinern vorläufigen Werke, den Flandricarum rerum Tomis X, das 1533 zu Brügge gedruckt worden, nichts davon hat, wo er doch (Tomo IX. Fol. 45) die beste Gelegenheit dazu gehabt hätte, indem er Brügge wegen seiner kunstreichen Maler und Bildhauer rühmet, die nach Dänemark und Norwegen und andere entfernte Länder verschrieben würden.

Hingegen wird man nach Bekanntwerdung des Vasari, das ist nach 1566, kaum eine kahle Chronike, kaum ein kleines Geschichtsbuch von Flandern und Holland finden, in welchem man der Erfindung der Brüder Eyck nicht sorgfältig, und meistens mit den abenteuerlichsten Lobsprüchen gedacht hätte.

(d)

Sogar Karl van Mander — haben soll.] „Johann von Eyck," sagt Mander, „ist zu Brügge in gutem Alter gestorben, und liegt in der Kirche des h. Donatus begraben, allwo an einer Säule folgende Grabschrift auf ihn zu lesen:"

15. Jakob Meyer (1491—1552); die erste Ausgabe des hier genannten Werkes, Chronicon Flandriae betitelt, erschien Nürnberg 1538 und geht bis 1278; die zweite, Commentarii seu Annales rerum Flandricarum libr. XVII, Antwerpen 1561, geht bis 1477 (auch abgedruckt bei Feyerabend, Annales, Frankfurt 1580, Bd. I).

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,
In quo picturae gratia mira fuit.
Spirantes formas, et humum florentibus herbis
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Polycletus erat.
Crudeles igitur, crudeles dicite Parcas,
Qui talem nobis eripuere virum.
At cum sit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in coelis inde precare Deum.

Schwerlich wohl ist diese Grabschrift gleich nach dem Tode des Künstlers gemacht worden; denn die Verse sind doch schon um ein gutes besser, als sie in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, dasiger Gegend gewöhnlich ausfielen. Sie würde also kaum sehr glaubwürdig sein, wenn sie auch mit ausdrücklichen Worten der Erfindung des Johann von Eyck erwähnte. Wohl aber ist sie, da sie solches unterläßt, ein starker Beweis darwider. Denn man sieht leicht, daß dieses keiner von den Fällen ist, wo der Beweis, vom Stillschweigen hergenommen, nichts beweiset. Hier beweiset er alles; und es ist schlechterdings unglaublich, daß man zu der Zeit, da diese Grabschrift verfertiget worden, bereits die große Meinung von dem Verstorbenen gehabt hätte, und dennoch in seinem Ehrengedächtnisse auch nicht mit einem Worte darauf angespielet haben sollte. In der alten flämischen Grabschrift auf den Hubertus von Eyck, welcher in der Johanniskirche zu Gent begraben liegt, und die van Mander gleichfalls beibringt, ist ebenso wenig einige Spur davon zu finden, so vielen Anteil er an der Erfindung seines Bruders auch immer soll gehabt haben.

Was ich sonst überhaupt von der Erzählung des van Mander sage, wird aus der Zusammenhaltung mit der Nachricht des Vasari, einem jeden einleuchten. Mander schrieb einige dreißig Jahre nach dem Vasari, und doch ist er nichts als der Nachschreiber des Vasari; einige Kleinigkeiten ausgenommen. Denn selbst dieses, daß er die Nachlässigkeit des Vasari in Bemerkung der Zeit verbessert, ist eine Kleinigkeit, weil er sie wirklich bloß nach Gut-

9 f. Im letzten Distichon sind at cum und inde precare Verbesserungen von Lachmann für actum und iam deprecare des Originaldruckes (und bei Karl van Mander, Schilderboek Fol. 121). — 25. Hubert van Eyck, Jans älterer Bruder, ist um 1370 geboren und 1426 gestorben.

dünken verbessert, ohne den geringsten historischen Grund darzu anzuführen oder zu haben. Denn er mag immer sagen: Der tydt wanneer Joannes d'Oly-verwe gevonden heeft, is gheweest by al dat ick vinden en overlegghen can, Ao. 1410, so hat er doch dieses Datum nur ungefähr aus der Lebenszeit des Grafen von Flandern geschlossen, dessen Geheimerrat Johannes von Eyck soll gewesen sein. Wenigstens hat er es gewiß nicht aus der Prüfung aller damals in den Niederlanden noch vorhandenen alten Gemälde: und dennoch ist es, auf sein bloßes Ansehen, die allgemein angenommene Epoche der Ölmalerei geworden. Denn ich wüßte nicht, daß ein einziger neurer Geschichtschreiber der Malerei eine Anmerkung genutzt oder auch nur wiederholet hätte, die ich bei dem Aubertus Miräus gemacht finde. In dieses Chroni. Belg. nämlich, unter dem Jahre 1410, lese ich folgende merkwürdige Stelle: Joannes Eickius et frater ejus Hubertus, pictores eximii, Brugis florent. Horum alter *Joannes*, oleo ex lini seminibus extuso, picturae colores primus miscuisse, atque aeternos, ut sic dicam, adversus aevi injuriam reddidisse creditur. Praeclarum hoc inventum plerique ad an. 1410 referunt: sed ante annum 1400 illud in Belgio saltem apud pictores quosdam in usu fuisse, convincunt vetustiores tabellae coloribus oleo mixtis depictae, atque in his una, quae in templo Franciscanorum Lovanii spectatur, cujus quidem auctor sive pictor an. 1400 notatur obiisse. Ob Houbraken in der neuen Ausgabe des van Mander zu Berichtigung seines Autors dieses angeführt habe, weiß ich nicht; weil ich dieselbe Ausgabe nicht in Händen habe. Ebenso wenig weiß ich, ob er oder ein anderer etwas zum Besten des Johann von Eyck darauf erwidert habe. Ich gestehe vielmehr, daß ich auch nicht einmal absehe, was man darauf erwidern könne. Denn wenn es mit diesem Ölgemälde zu Löwen seine Richtigkeit hatte; wenn der Urheber desselben bereits 1400 gestorben war: ist Johann von Eyck mit seinen Anwälten nicht hierdurch allein schon sachfällig?

13. Aubert Lemire, gen. Miräus (1573—1640), belgischer Geschichtsschreiber; das citierte Werk heißt: Rerum Belgicarum Chronicon, ab Julii Caesaris in Galliam adventu usque ad vulgarem Christi annum 1636, Antwerpen 1636. — 25. Arnold Houbraken (1660—1719), niederländischer Maler, Dichter und Geschichtsschreiber, Verfasser von De groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen (En Vervolg op het Schilderboek von C. van Mander), s'Gravenhage 1753.

(e)

Grabschrift des Antonello von Messina] Diese Grabschrift, wie sie Vasari in dem Leben des Antonello beibringet, dessen Reise nach Flandern, um das Geheimnis des Johann von Eyck zu erforschen, sich ebenfalls nur auf das Zeugnis des Vasari gründet, ist folgende:

D. O. M.

Antonius pictor, praecipuum Messanae suae et
Siciliae totius ornamentum, hac humo
contegitur. Non solum suis picturis,
in quibus singulare artificium et ve-
nustas fuit, sed et quod coloribus oleo
miscendis splendorem et perpetuitatem
primus Italiae picturae contulit: sum-
mo semper artificium studio
celebratus.

Wenn Antonello, nach dem Vasari, zu Venedig gestorben: so wird ihm diese Grabschrift auch wohl zu Venedig sein gesetzt worden. Daß es aber Vasari nicht genauer anzeigt, in welcher Kirche, an welchem Orte daselbst, sie zu finden, ist ihm kaum zu verzeihen. Doch er hat in dem Leben dieses Künstlers sich noch weit unverzeihlichere Fehler der Unterlassung zu schulden kommen lassen, worunter Malvasia lieber, ich weiß nicht welche Absicht argwohnen möchte. (Fels. Pittr., T. I. p. 28.) Und wahr ist es, daß er besonders durch die unbestimmte Anzeige, wenn Antonello gelebt und gestorben, die ganze Erzählung von dessen Reise nach Flandern, und von der Erfindung des Johann von Eyck, insofern sie mit dieser Reise in Verbindung stehet, schwankend und verdächtig gemacht hat. Denn wenn Celano in der oben angeführten Stelle (Anmerk. b) behauptet, daß die Reise des Antonello nach Angabe des Vasari nicht vor 1434 könne geschehen sein: so behauptet Malvasia gar, daß sie nicht vor 1444 könne stattgefunden haben. Was aber Celano von dem Giov. Bellini sagt, der das Geheimnis vom Antonello gelernt und doch erst um 1490 angefangen haben soll, in Öl zu malen, kann auf den Vasari nicht gehen, sondern muß den andern Lebensbeschreiber des Bellini, den Ridolfi, gelten. Vasari sagt so etwas nirgends;

35. 1490, im Originaldruck 1441, von Lachmann nach der auf S. 515 mitgeteilten Stelle des Celano verbessert. — 37. Carlo Ridolfi (1594—1658), venetianischer Maler; verfaßte eine Geschichte der venetianischen Malerei: Le Maraviglie dell' arte, ovvero le vite degl' illustri pittori Veneti e dello Stato, Venedig 1648.

und ebenso wenig kann ich den Ort finden, auf welchen van Mander zielet, wenn er sagt: Daer Vasari oft zynen Drucker in mist, die dise vindinghe een hondert Jaar jongher beschryft te wesen. Jahrzahlen, bei welchen sich der Setzer vergriffen haben könnte, und die sich auf die Erfindung der Ölmalerei bezögen, sehe ich bei ihm überall nicht.

Wäre es aber auch Wunder, wenn Vasari in noch so große Widersprüche gefallen wäre? Er nahm in seine Geschichte eine völlig unwahre alte Sage auf; und Wunder wäre es vielmehr, wenn sich diese unwahre Sage durch nichts verriete.

Ja, wer weiß, ob die ganze Reise des Antonello von Messina auch noch einmal das war? Nämlich, alte Sage. Vielleicht war sie nichts als eine bloße Vermutung, ein bloßer Einfall des Vasari, auf den ihn die Grabschrift des Antonello brachte. Er hatte einmal als ausgemacht sich in den Kopf gesetzt, daß die Ölmalerei in Flandern durch Johann von Brügge erfunden worden: wie sollte er nun das Lob, das dem Antonello in seiner Grabschrift erteilet ward, quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus Italicae picturae contulit, anders damit vergleichen, als daß er ihn eine glückliche Reise nach dem ausländischen Geheimnisse thun läßt?

Gleichwohl muß man eingestehen, daß diese Worte der Grabschrift so etwas keinesweges besagen. Antonello kann gar wohl der italienischen Malerei das Geheimnis der Ölfarben zugebracht haben, sie damit bereichert haben, ohne sie aus einem fremden Lande nach Italien geholt zu haben. Er kann sie selbst erfunden; und selbst in Italien erfunden haben. Diese Auslegung leiden die Worte gar wohl.

Ohne Zweifel wird es auch dieses sein, worauf sich die Sicilianer vornehmlich gründen, wenn sie ihren Antonello nicht bloß für den ersten Schüler des Erfinders, sondern für den Erfinder selbst gehalten wissen wollen. Ich bedauere, daß ich das Werk, in welchem ein Mehreres hievon stehen soll (nämlich die Sicilia inventrice des Auria und vornehmlich die Zusätze des Mongitore), nicht nutzen kann.

34. Vincenzo Auria (1625—1710), Dichter und Antiquar, in dessen Werk La Sicilia inventrice, Palermo 1704, viele, andern Nationen verdankte Erfindungen den Sicilianern zugeschrieben sein sollen. — 35. Antonio Mongitore (1638—1713), sicilianischer Historiker. Seine Zusätze zu dem Werke Aurias stehen in seinen Divertimenti geniali, Parlermo 1704.

(f)

Aus Verdruß, daß ihm seine Tafel geborsten] Die Worte des Vasari sind in dem Leben des Antonello diese: Hora havendo, nämlich Johann von Brügge, als er noch mit Wasserfarben malte, aber zu guten Firnissen schon mancherlei Versuche gemacht hatte, una volta fra l' altre durato grandissima fatica in dipingere una tavola, poiche l' hebbe con molta diligenza condotto a fine, le diede la vernice, e la mise a seccar al sole, come si costuma. Ma ò perche il caldo fusse violente, o forse mal commesso il legname, o male stagionato, la detta tavola si aperse in sulle commettiture di mala sorte. La onde, veduto Giovanni il nocumento, che si haveva fatto il caldo del sole, deliberò di far sì, che mai più gli farebbe il sole così gran danno nelle sue opere. E così recatosi non meno a noia la vernice, che il lavorare a tempera, cominciò a pensare di trovar modo di fare una sorte di vernice, che seccasse all' ombra, senza mettere al sole le sue pitture. Onde poiche hebbe molte cose sperimentate, e pure e mescolate insieme, alla fine trovò, che l' olio di seme di lino, e quello delle noci, fra tanti, che n' haveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri. Questi dunque bolliti con altre sue misture, gli fecero la vernice, che egli, anzi tutti i pittori del mondo havevano lungamente desiderato. Dopo fatto sperienza di molte altre cose, vide, che il mescolare i colori con queste sorti d' olii, dava loro una tempera molto forte; e che secca non solo non temeva l' acqua altrimenti, ma accendeva il colore tanto forte, che gli dava lustro da per se senza vernice. E quello, che più gli parve mirabile, fù, che si univa meglio, che la tempera infinitamente. Per cotale inventione rallegrandosi molto Giovanni etc. Es war also freilich nicht ein bloßes Wassergemälde, sondern ein mit einem Firnis überzogenes Wassergemälde, welches Johann an der Sonne trocknete. Aber dieser Firnis war doch nicht der gewöhnliche aus Leinöl; sondern den Firnis aus Leinöl erfand Johann erst, um seine Gemälde im Schatten trocknen zu können. Ja diese Erfindung des Firnisses aus Leinöl war es, welche ihm zu der wichtigern Erfindung, die Farben selbst sogleich mit Leinöl abzureiben, Gelegenheit gab. Wem dieses begreiflich ist, dem sei es. Und doch erzählt auch van Mander die Sache vollkommen ebenso: kleine Verbrämungen

ausgenommen, wie sie der Ausschreiber, der gern nicht Ausschreiber scheinen will, zu machen pflegt. Auch ihm heißt Johann von Eyck ein so glücklicher chymischer Untersucher, dat hy te weghe bracht, zyn Ey oft Lym-verwe te vernissen, met eenigh vernis ghemaeckt met eenige Olyen, dat welcke den volcke seer wel beviel, om dat het werck soo een schoon blinckende glans hadde. Nae dit secreet hadden in Italien veele vergheefs ghesocht: want sy de rechte maniere niet en vonden. Het is eens ghebeurt, dat Joannes hadde gemaeckt een Tafel, daer hy grooten tydt, vlyt en arbeydt in hadde ghebruyckt (gelyck hy altyts met groote netticheyt en suyverheyt zyn dinghen dede). Dese Tafel op gedaen wesende, heftse nae zyn nieu inventie, en ghelyck hy nu ghewoon was, vernist, en steldese te drooghen in de Sonne, maer of de penneelen niet wel ghevoeght en ghelymt en waeren, oft de hitte der Sonnen the gheweldich, de Tafel is in de vergaderinghen gheborsten, en van een gheweken. Joannes was seer t'onvreden, dat zynen arbeydt door de Sonne so verloren, en te niete was, en nam vor hem te maecken, dat sulcke schade door de Sonne hem niet meer en soude obercomen: des hy d'Ey-verwe en't vernissen vyandt wordende, eyndelyck gingh ondersoecken en overlegghen om eenigh vernis te maken, dat in huys en uyt de Sonne drogen mocht. Doe hy nu veel Olyen, en ander dinghen in der natuere hadde vast ondersocht, vont hy de Lynsaet en Nootoly de drooghenste van allen te wesen: dese dan siedende met eenighe ander stoffen die hy daarby dede, maeckte den besten vernis van der Weerelt. En also sulke werckende wacker gheesten, verder en verder soeckende, nae volcomenheydt trachten, bevont hy met veel ondersoeckens, dat de verwe ghemenghelt met sulcke Olyen haer seer wel liet temperen, en wel hardt drooghde, en drooghe wesende, het water wel verdraghen mocht, dat d'Oly oock de verwen veel levender maeckten, en van selfs een blinckenheyt deden hehben, sonder dat mense verniste u. s. w. Eines zwar ist bei dem Holländer etwas mehr als eine bloße kleine Verbrämung seines Originals. Es ist Übertreibung, Verfälschung. Nämlich, wenn Vasari bloß sagt, daß Johann von Eyck anfangs nur den Firnis aus Leinöl oder Nußöl erfunden habe: so läßt ihn Mander nicht allein diesen, sondern auch den Firnis überhaupt erfinden.

Vasari nennet mehr als einen ältern italienischen Maler, die sich des Firnisses bedienet; und bekannt ist, aus dem Plinius, daß schon Apelles einen Firnis brauchte, mit welchem es ihm niemand gleich thun konnte. Aber das alles vergißt oder verschweigt Mander, um seinen Erfinder desto mehr erheben zu können. Vasari sagt hienächst gar nicht, woraus der allererste Firnis bestanden: aber Mander sagt es ausdrücklich, daß er ebenfalls met eenige Olyen gemaeckt gewesen. Nun möchte ich doch diese Öle wissen, deren sich Johann von Eyck vor dem Leinöle oder Nußöle dazu hätte bedienen können, und welche zugleich weit schwerer trockneten als Leinöl oder Nußöl. Doch wozu diese langweilige Bestreitung? Ich will in der Anmerkung (x) der Sache auf einmal ein Ende machen und durch eine Stelle aus unserm Theophilus zeigen, daß auch der Firnis aus Leinöl schon längst erfunden gewesen. Aber freilich mußte Vasari weislich den Johann von Eyck erst zum Erfinder dieses Firnisses machen, ehe er ihn zum Erfinder der Ölfarben selbst machte. Denn wenn er hätte zugeben oder auch nur vermuten lassen sollen, daß jener Firnis schon längst erfunden und im Gebrauche gewesen: so empfand er wohl, daß man schwerlich begreifen würde, wie man nicht auch sofort den kleinen Schritt zu den Ölfarben sollte gethan haben. Und so sieht man auch hier, daß sich keine Unwahrheit behaupten läßt, ohne ihr zuliebe noch andere Unwahrheiten zu erdichten.

(g)

Geheimnis — — mitzuteilen einerlei gewesen] Vasari selbst hat sich bei Erzählung dieses Umstandes nicht enthalten können, den nämlichen Einwurf zu haben und zu äußern. Sparsa, fährt er fort, non molto dopo la fama dell' inventione di Giovanni, non solo per la Fiandra, ma per l' Italia e molte altre parti del mondo, mise in desiderio grandissimo gli artefici di sapere in che modo egli desse all' opere sue tanta perfettione. I quali artefici perche vedevano l' opere, e non

2 ff. Plin. XXXVI, 97: Inventa eius et ceteris profuere in arte, unum imitari nemo potuit, quod absoluta opera atramento inlinebat ita tenui, ut id ipsum repercussu claritatis colorem alium excitaret custodiretque a pulvere et sordibus, ad manum intuenti demum appareret etc. — 8 ff. Ilg a. a. O. S. 177 vermutet, dieser Zuthat des van Mander liege vielleicht auch zu Grunde, „daß ihm wohl bekannt gewesen, wie viel schon vor van Eyck in Öl gearbeitet worden, und daß er, um Vasari nachzuahmen und nicht zu widerlegen, zugleich auch diese ältere Kunde in derselben Weise auf Johann als eine erste der eigentlichen Ölmalereierfindung vorausgegangene Erfindung übertrug".

sapevano quello, che egli si adoperasse, erano costretti a celebrarlo, e dargli lode immortali, e in un medesimo tempo virtuosamente invidiarlo: e massimamente, che egli per un tempo non volle da niuno esser veduto lavorare, ne insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio, ne fece gratia finalmente a Rugieri de Bruggia suo creato et Rugieri ad Ausse suo discepolo, et a gli altri de quali si parlo, dove si ragiona del colorire a olio nelle cose di pittura. Ma con tutto ciò, se bene i Mercanti ne facevano incetta, e ne mandavano per tutto il mondo a Principi, e a gran personaggi con loro molto utile, la cosa non usciva di Fiandra. E ancorache cotali pitture havessino in se quell' odore acuto, che loro davano i colori, et gli olii mescolati insieme, e particolarmente quando erano nuove, onde pareva, che fosse possible a conoscergli, non però si trovò mai nello spatio di molti anni. Und womit beantwortet er diesen Einwurf? Mit nichts. Gerade, als ob ihn anführen, auch ihn beantworten hieße! Gerade, als wäre ein solches obschon durch ein bloßes dennoch gehoben! Und ebenso macht es van Mander, wie man leicht denken kann, wenn er bei Gelegenheit des an den König Alphonsus nach Neapolis geschickten Gemäldes sagt: Om dit wonderlyck nieuw werck te sien, was grooten toeloop van den Schilders, gelyck elders oock. En hoewel d'Italianen vast toesaghen, met alderley opmerckinghe, en rickende daer aen, wel bevoelden een starckachtighe roke, die d'Oly met den verwen ghemenght van haer gaf, so bleef hun dit secret evenwel verborghen.

(h)

— — welches Feller anzeigte] In seinem Catalogo Codicum MSSctorum Bibliothecae Paulinae in Academia Lipsiensi (Lips. 1686. 12), und zwar nicht bloß in dem Verzeichnisse der Handschriften selbst, S. 255, sondern vornehmlich in der Vorrede, wo er die vorzüglichsten derselben, welche als die eigentümlichen Seltenheiten dieser Bibliothek zu betrachten, anführet. Inter medicos, sagt er, non sine gaudio inveniebam *Theophili monachi* librum *de arte colorandi ac coquendi vitra,* quam plane intercidisse hodie nonnulli asserunt. Diesen Titel giebt ihm Feller, wie gesagt, in der Vorrede; in dem Verzeichnisse aber giebt er ihm den, welchen ich in dem Texte anführe.

Nun fanden sich auch bald Gelehrte, welche beflissen waren, Fellers Anzeige von einem so merkwürdigen Manuskripte weiter zu verbreiten.

Sofort das Jahr darauf (1687) hob es Morhof in seinem Polyhistor (T. I. Lib. I. cap. VII. §. 32) aus dem ganzen Fellerschen Catalogus einig und allein aus. Theophili Monachi liber de arte colorandi ac coquendi vitra, schrieb er, *quem* plane intercidisse nonnulli existimant, merito conferendus cum illis, qui hodie de eodem argumento scripserunt. Aber indem er einen einzigen Buchstaben bei Fellern falsch las, sagte er etwas, was diesem nie in den Sinn gekommen war, zu sagen. Für *quam* plane intercidisse nonnulli existimant, nämlich artem colorandi vitra, las er *quem* plane, nämlich Theophili librum.

Und schon Bayle hatte, bei Anzeige der Fellerschen Schrift, in seinen Nouvelles de la Repbl. des lettres (Sept. 1686) des Theophilus mit erwähnet.

Was mich aber Wunder nimmt, und was ich bedaure, ist dieses, daß Feller selbst die Handschrift des Theophilus einem Gelehrten zu zeigen vergaß, der gerade der Mann dafür gewesen wäre. Ich meine den Jak. Tollius, der ihn im Jahr 1687 besuchte, und dem er sonst alle Schätze der Bibliothek vorlegte. (Tolli. Epist. Itiner., III. p. 64.)

Noch mehr wundert mich, daß Montfaucon in dem Auszuge, welchen er in seiner Biblioth. Bibliothecarum Manuscriptorum (T. I. p. 594) aus dem Fellerschen Catalogus mitteilet, den Theophilus übersehen können.

(i)

— — der *Act. Erud.* — — näher bekannt machte] Vermutlich war dieser Verfasser ebenfalls Feller, welcher an den Actis Erudit. mit arbeitete und besonders die antiquarischen Artikel besorgte. Als er nun (Mens. Aug. a. 1690. p. 414) die Vetera Monimenta des Ciampini, deren erster Teil zu Rom in eben diesem Jahre erschienen war, anzeigte und den

4. Daniel Georg Morhof (1639—1691), „Polyhistor sive de notitia auctorum et rerum commentatio“, Lübeck 1668 ff. und öfter wieder aufgelegt. — 15. Pierre Bayle (1647—1706), der Verfasser des bekannten Dictionnaire historique et critique, Rotterdam 1697. — 21. Über Tollius s. oben S. 318. Die Epistolae itinerariae erschienen erst nach seinem Tode (1696) Amsterdam 1700, cura et studio Henninii. — 25 f. Biblioth. Bibliothecarum Manuscriptorum, erschienen Paris 1739.

Antonio Neri nennte, den Ciampini als den vornehmsten Schriftsteller von der Glasmacherkunst anführet, setzte er hinzu: Tacere autem hoc loco non possumus, extare hodieque in Bibliotheca Paulina Lipsiensi codicem membraneum MSctum *Theophili* Monachi *de coloribus et de arte colorandi vitra,* qui et inter libros Medicos n. 21 recensitus est a clariss. Fellero nostro in Catalogo Codicum MSSctorum Paulinorum p. 255, qui eundem codicem et inter rariora Paulinae MSScta, in praefatione ad Lectorem retulit. Est autem isthoc libri initium: *Theophilus humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desiderantibus vacationem utili manuum occupatione et delectabili novitatum meditatione declinare etc. retributionem caelestis praemii etc.* Libri hujus Artis Vitriariae sunt tres, I. *de coloribus et eorum mixtura,* XXXVIII constans capitulis; II. *de constructione furni ad operandum vitrum, et instrumentis hanc in rem necessariis,* qui XXXIV capitulis absolvitur, quorum XIX est *de vitro, quod Musinum* (ita enim semper in hoc libro legimus, non Musivum) *opus decorat;* III. *de limis, de vasculis ad liquefaciendum aurum et de nigello imponendo et poliendo,* sed in quo reliqua capitula post septimum desiderantur, quemadmodum et in libro II. capitula quinque, XII nempe, XIII. XIV. XV. et XVI, deesse deprehenduntur. Sed hoc obiter indicasse sufficiat, ne solus Antonius Nerius scripsisse de hac arte videri queat. Was in dieser nähern Nachricht nicht so ist, wie es sein sollte, wird man zum Teil aus der Anmerkung (o) ersehen; umständlicher aber an einem andern Orte. Nach ihr wüßte ich nicht, daß irgendwo weiter des Theophilus wäre gedacht worden.

(k)

— — in der Königlichen Bibliothek zu Paris] Die Kenntnis davon habe ich aus dem Catalogo Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Regiae (T. IV. p. 273. Paris. e Typograph. reg. fol. 1744), allwo die Handschrift, in welcher ich unsern Theophilus vermute, folgendermaßen angegeben wird:

viMDCCXLI.

Codex chartaceus, olim Bigotianus.

Ibi continentur.

1⁰ Experimenta 118 de coloribus: praemittitur tabula ordine alphabetico digesta, de vocabulis synonymis et aequivocis colorum, eorumque accidentium.

2⁰ *Theophili* liber de omni scientia picturae artis.

3⁰ *Petri de Sancto Audemaro* liber de coloribus faciendis.

4⁰ *Heraclii* libri tres de coloribus *et* de artibus Romanorum.

5⁰ Libellus de compositione colorum: authore *Joanne Alcerio.*

6⁰ Differentes receptes sur les couleurs, recueillies par *Jean le Begue,* Greffier de la Monnoye de Paris.

Is codex anno 1431 exaratus est.

Es sollte mich sehr freuen, wenn es mit meiner Vermutung seine Richtigkeit hätte, und das zweite Stück dieser Handschrift das nämliche Werk wäre, worauf sich meine gegenwärtige Erörterung gründet. Denn so würden neugierige Liebhaber auch in dieser Entfernung Gelegenheit haben, sich mit ihren eigenen Augen zu überzeugen. Noch mehr aber würde mich freuen, wenn ich hierdurch veranlaßte, daß ein Gelehrter, welchem die Künste nicht gleichgültig sind, oder ein Künstler, dem die geringe dazu erforderliche Gelehrsamkeit nicht fehlet (und wo müssen Männer dieser Art häufiger anzutreffen sein als in Paris?), daß, sage ich, ein solcher Mann sich gefallen ließe, nicht bloß den Theophilus, sondern auch die übrigen Stücke dieser Handschrift genauer anzusehen, und der Welt das Nähere davon mitzuteilen. Es könnte leicht kommen, daß er unter andern das vierte Stück ebenso wichtig und interessant fände, als ich den Theophilus gefunden habe. Mir scheint wenigstens der Titel, ich weiß nicht was zu versprechen: De artibus Romanorum. Und wenn auch dieser Heraclius nur so alt wäre als Theophilus, auch dann könnten sehr viel Nachrichten darin stehen, nach welchen wir uns itzt vergebens umsehen.

Die Jahrzahl 1431 scheint die Zeit anzudeuten, in welcher

30 ff. Darnach scheint es, als ob Lessing etwas über antike Kunsttechnik bei Heraclius erwartet, was nicht der Fall ist, da auch Heraclius nur von der mittelalterlichen Technik handelt. Publiziert hat die Schrift zuerst Raspe, A critical essay on oil-painting, London 1781; die neueste Ausgabe, nebst Übersetzung und Noten, rührt von A. Ilg her, Bd. IV der Quellenschriften für Kunstgeschichte, Wien 1873. Derselbe nimmt als Entstehungszeit der Schrift das 10. Jahrh. an (S. XI).

Jean le Begue alle diese Schriften zusammenschrieb. Gesetzt also auch, daß sie sich insbesondere mit auf die Abschrift des Theophilus beziehet: so wird man gleichwohl sie noch immer alt genug finden, um das, was ich aus diesem Verfasser wider die vermeinte neuere Erfindung anführe, selbst alsdenn gelten zu lassen, wenn wir hier in Deutschland auch keine weit ältere Abschriften aufzuweisen hätten.

(l)

— — Gesner — — auf den Agrippa] *Conr. Gesneri Biblioth. Universalis* (*Tiguri* 1545), *p.* 614: Theophilus quidam pulcherrimum de vitrificatoria librum conscripsit. Henr. Corn. Agrippa. Die Stelle, wo Agrippa des Theophilus erwähnet, hat Gesner nicht genauer angegeben. Sie findet sich aber in dessen Buche De Vanitate scientiarum, und zwar gegen das Ende des 96. Kapitels de Alcumistica, wo er, nachdem er alles mögliche Böse von der Alchymie gesagt, doch endlich hinzufügt: Non inficior, ex hac arte multa admodum egregia artificia ortum habere traxisseque originem. Hinc acieri, cinnabrii, minii, purpurae, et quod aurum musicum vocant, aliorumque colorum temperaturae prodierunt; huic aurichalcum et metallorum omnium mixtiones, glutimina et examina et sequestrationes debemus; bombardae formidabilis tormenti inventum illius est; ex ipsa prodiit vitrificatoria nobilissimum artificium, de qua Theophilus quidam pulcherrimum librum conscripsit.

(m)

— — Simler fügte hinzu] *Append. Bibl. Conr. Gesneri* (*Tiguri* 1555), *fol. r* 3: Theophili monachi libri III. Primus de temperamentis colorum, secundus de ratione vitri, tertius de fusoria et metallica. Extant apud Georgium Agricolam in pergamenis, et in Cella veteri monasterio, quae Bibliotheca Lipsiam translata est. Idem Theophilus in tractatu diversarum artium adducitur, in libro qui inscribitur Lumen

1. Jean le Begue (geb. 1368) war Licentiat der Rechte und Notar (Greffier) der Münzmeister von Paris; ein Freund der Künste, der zahlreiche mittelalterliche Handschriften gesammelt und abgeschrieben hat; s. Ilg, Einleitung zum Theophilus S. XIX. — 14. De Vanitate scientiarum, erschienen Antwerpen 1530. — 27. *fol. r* 3, nicht *fol. S* 3, wie in allen Ausgaben zu lesen ist; die betr. Stelle steht fol. 99 vers. Dagegen citiert Guichard in der Einleitung zu Escalopiers Ausgabe des Theophilus (Paris 1843) p. XLX n. 3: „Epit. bibl. C. Gesneri locuplet. per J. Simlerum, Tiguri 1555, fol. 173 verso“; dort steht in der That das gleiche Citat.

animae. Ich wäre sehr begierig, zu wissen, woher Simler diese Nachricht genommen. Die natürlichste Vermutung ist, daß er sie aus dem G. Agricola habe, der in seinen Werken mehr als eine Gelegenheit finden können, des Theophilus und seiner Handschrift zu gedenken. So wird es auch wohl sein; ob ich gleich bekennen muß, daß ich die Stelle, alles angewandten Fleißes ohngeachtet, noch nicht finden können. Daß sie da nicht ist, wo er von dem Glasmachen gelegentlich handelt, glaube ich versichern zu können.

(n)

— — daß es ihn anführte] Dieses Lumen Animae ist ein höchst seltenes Buch, ob es gleich nach dem Maittaire zweimal soll gedruckt sein, nämlich 1477 und 1479. Allein ich zweifle an der letztern Ausgabe. Keiner von denen, die geflissentlich von raren Büchern geschrieben haben, gedenkt seiner. Auch Fabricius scheinet es nur aus einer Anführung des Colomesius zu kennen, wenn er es mit demselben zu einem Werke des Mathias Farinator macht, welcher um 1320 blühte.

Würde also unsers Theophilus in diesem Werke gedacht, so müßte er, nach besagter Angabe von dem Alter seines Verfassers, wenigstens im dreizehnten Jahrhunderte gelebt haben. Allein, wie gesagt, der Theophilus, dessen Breviarium diversarum artium verschiedentlich darin angeführet wird, da dieses Breviarium gewiß nicht unser Werk ist, wie aus den angezogenen Stellen erhellet, muß daher auch nicht notwendig unser Theophilus sein.

Wäre er es aber inzwischen doch: nun, so würde er schon hieraus vielleicht für noch älter angenommen werden müssen. Denn kurz, ich weiß gewiß, daß Colomesius und Fabricius sich irren,

11. Über Maittaire s. oben S. 472. — Der vollständige Titel des Buches lautet: Liber moralitatum elegantissimus magnarum rerum naturalium, Lumen animae dictus, cum septem apparitoribus, necnon sanctorum doctorum orthodoxae fidei professorum, poetarum etiam ac oratorum auctoritatibus per modum pharetre secundum ordinem alphabetici collectis. Nach Ilg a. a. O. S. XXVI ff. kennt man vier Ausgaben davon (eine angeblich schon 1474 erschienene scheint apokryph zu sein), zwei vom Jahre 1477, beide in Augsburg gedruckt (die eine bei Anton Sorg, die andere bei Günther Zeiner); eine vom Jahre 1479, deren Existenz Lessing mit Unrecht bezweifelt, und eine von 1482. Das Werk ist sehr selten. — 15. Paul Colomiès, gen. Colomesius (1638—1692), französischer Theolog, Freund von Isaak Vossius. — 16 f. Mathias Farinator, Karmelitermönch in Wien, soll auf Befehl Papst Johann XXII. das Moralwerk „Lumen animae“ verfaßt haben. — 20 ff. Hierüber bemerkt Ilg a. a. O. S. XXX: „Dieser Satz enthält eine Wahrheit und einen Fehlschluß. Wahr ist es, daß die Fragmente im Lumen animae, trotz ihrer vielfach erscheinenden Übereinstimmung, doch nicht aus der Schedula entnommen sind, und das hat Lessing frühzeitig, und besser als seine Nachfolger in dieser Untersuchung, erkannt; wenn sich dieses aber auch so verhält, so folgt doch keineswegs daraus, daß ihr Verfasser nicht unser Theophilus sei.“

daß sich alle irren, welche das Lumen animae für ein Werk des Farinators halten. Es ist älter als Farinator, der es bloß in eine bequemere Ordnung gebracht zu haben selbst bekennet. Den Beweis hiervon und Proben, welchen eigenen Wert dieses alte Werk selbst hat, gebe ich anderwärts.

(o)

— — die jüngere der Pauliner Bibliothek] Ich habe sie durch die gütige Vermittelung des Hrn. D. Ernesti selbst vor mir. Daß es die nämliche sei, welche ehedem nach Simlern in der Bibliothek des Klosters Alten-Zelle gewesen, daran ist wohl kein Zweifel. Welche große Lücken sie habe, wird in den Actis Er. angezeigt; und diese Lücken sind schuld, daß daselbst, besonders von dem dritten Buche, nur ein sehr unvollständiger Begriff hat gegeben werden können. Ja, sie sind ohne Zweifel auch Ursache, daß das ganze Werk darüber vernachlässiget worden. Bei denen, welche sich mitten in dem zweiten Buche finden, sehe ich von einer alten, doch jüngern Hand, als von der das Manuskript selbst ist, folgende Worte hinzugeschrieben: Hic deficit subtilior pars et melior et utilior totius libri, pro qua si quidem haberent darent mille florenos. Wenn nun also ein Gelehrter zu Leipzig den Theophilus auch noch so wohl kannte, wie konnte er Lust haben, ihn aus einer Handschrift an das Licht zu bringen, in welcher gerade das Beste und Nützlichste fehlet?

(p)

— — die unsrige und ältere] So wie die Leipziger Handschrift die nämliche aus Alten-Zelle ist: so vermute ich, daß die unsrige keine andere sein werde, als die nach Simlern George Agricola ehedem besessen. Sie gehöret zu den Handschriften des Marquardus Gudius. Warum man aber nie gehöret, weder daß sie Gudius gehabt, noch daß sie gegenwärtig in unsrer Bibliothek sich befinde, ist ohnstreitig dieses die Ursache, weil man in den gedruckten Verzeichnissen der Manuskripte des Gudius sie mit anzumerken vergessen hatte. Sie macht nämlich keinen eigenen Band aus, sondern ist mit der Handschrift des Vitruvius zusammengebunden, welche in dem gedruckten Verzeichnisse in Quart

8. Joh. Aug. Ernesti (1707—1781), Prof. der Philologie in Leipzig. — 12 ff. Vgl. Ilg a. a. O. S. XVI f. — 29. Der Kodex trägt die Bezeichnung „No. 62 Gud.“. Marquard Gude (1635—1689), dänischer Gelehrter und Handschriftensammler.

unter den lateinischen die 249., in dem in Oktav aber die 238. ist. Ich sage hier von ihr nichts weiter, als daß sie die Lücken nicht hat, welche den Wert der Leipziger Handschrift so sehr verringern.

(q)

— — Tutilo Theophilus wäre] Welch ein großer Maler, welch ein allgemeiner Künstler Tutilo gewesen, ist bekannt. Man sehe von ihm die Geschichtschreiber des Klosters St. Gallen, die man in dem ersten Bande der Script. Rer. Alam. des Goldast beisammen findet. Nun lese ich zwar nirgends, daß er von einer der verschiedenen Künste, welche er übte, etwas schriftlich hinterlassen: warum könnte es aber dem ohngeachtet nicht sein?

Der Name Tutilo ist deutsch. Er kömmt in dem Catalogo nominum propriorum quibus Alamanni quondam appellati, vor, den Goldast, aus einer alten Handschrift zu St. Gallen, abdrucken lassen (T. II. Sc. R. A.), und zwar in dem ersten Kapitel welches diejenigen Namen enthält, die in Alamannia Theutonica üblich gewesen. Und hieraus, denke ich, erhellet allein schon genugsam, mit welchem Rechte die Benediktiner den Tutilo in ihre Histoire littéraire de la France gezogen haben.

Die Ableitung des Namens aber, auf die ich mich bei der angegebnen Bedeutung gründe, wird man leicht erraten. Nur hätte ich mich ohne Zweifel weniger positiv darüber ausdrücken sollen.

(r)

— — petula stanni] Petulam nennet unser Verfasser durchgehends, was bei andern Schriftstellern der mittlern Zeit petulum heißt, vermutlich von *πέταλον*. Petulae auri sind ihm also Goldblätter, die er in dem 21. Kapitel des ersten Buchs umständlich zu schlagen und aufzutragen lehret. Petulae stanni aber dergleichen Blätter aus dem feinsten Zinn, die er, in Ermanglung des Goldes, in dem folgenden Kapitel zu machen und mit einer Goldfarbe zu überziehen anweiset.

Eigene Goldschläger gab es zu der Zeit des Theophilus noch nicht. Sondern der Maler oder Künstler, welcher Goldblätter brauchte, mußte sie sich selbst verfertigen. Die Weise, wie er dabei

8. Melchior Goldast (1576—1625), Verfasser zahlreicher philologischer und historischer Schriften. Die Scriptores rerum Alamannicarum erschienen Frankfurt 1606. — 12. Tutilo ist identisch mit dem gotischen Namen Totila.

zu Werke ging, war im Grunde eben die, welche noch itzt im Gebrauche ist: nur beschwerlicher vermutlich, indem er kein Ziehwerk hatte, sondern alles, vom Anfange an, mit dem Hammer zwingen mußte. Hier ist die ganze Stelle aus dem 21. Kapitel, in welcher mir besonders die Materie, die er zu seinen Quetschformen nahm, und die Art, wie er diese zu der Ausdehnung des Goldes diensamer machte, anmerkungswürdig scheinet. Tolle pergamenam graecam, quae fit ex lana ligni, et fricabis eam ex utraque parte cum rubeo colore, qui comburitur ex ogra, minutissime trito et sicco, et polies eam dente castoris sive ursi, vel apri, diligentissime, donec lucida fiat, et idem color ipsa fricatione adhaereat. Deinde incide forcipe ipsam pergamenam per partes quadras ad latitudinem quatuor digitorum, aequaliter latas et longas. Postmodum facies eadem mensura ex pergameno vituli, quasi marsupium et fortiter consues, ita amplum, ut multas partes rubricatae pergamenae possis imponere. Quo facto tolle aurum purum et fac illud attenuari malleo super incudem aequalem diligentissime ita, ut nulla sit in eo fractura, et incide illud per quadras partes ad mensuram duorum digitorum. Deinde mittes in illud marsupium unam partem rubricatae pergamenae, et super eam unam partem auri in medio, sicque pergamenam et rursus aurum; atque ita facies donec impleatur marsupium, et aurum semper sit in medio commixtum. Dehinc habeas malleum fusilem ex aurichalco, juxta manubrium gracilem et in plana latum, unde percuties ipsum marsupium super lapidem magnum et aequalem, non graviter sed moderate, et cum saepius respexeris, considerabis, utrum velis ipsum aurum omnino tenue facere, vel mediocriter spissum. Si autem supercreverit aurum in attenuando et marsupium excesserit, praecides illud forcipe parvulo et levi, tantummodo ad hoc opus facto. Haec est ratio aureae petulae. Quam cum secundum libitum tuum attenuaveris, ex ea incides forcipe particulas quantas volueris et inde ornabis coronas circa capita imaginum, et stolas et oras vestimentorum, et cetera ut libuerit. —

2 f. Ziehwerk, bei der Goldschlägerei wird das in Stabform gegossene Gold auf einem kleinen Walzwerke bis auf etwa 2½ cm Breite und 1 mm Dicke ausgewalzt. — 5 f. Die Quetschform der Goldschläger besteht aus einer beträchtlichen Zahl (150) Pergamentblättern von etwa 7½ cm im Quadrat, zwischen welche die dünnen Goldstreifchen eingeschoben werden, sowie einer die Blätter umhüllenden Pergamentkapsel. In dieser Form werden die Goldblättchen mit dem Formhammer geschlagen.

(s)

Vasari sagt vom Margaritone] Das nämliche versichert auf Treu und Glauben des Vasari, auch van Mander; und auf Treu und Glauben des van Mander und Vasari, versichern es alle, die dieses alten Meisters gedenken.

(t)

— — daß er bloße Leinewand nahm] Und auch dieses, daß man sich, in Ermanglung der Häute, der Leinewand bedienen könne, sagt Theophilus (c. 19. lib. I) mit ausdrücklichen Worten: Si vero defuerit corium ad cooperiendas tabulas, eodem modo et glutine cooperiantur cum panno mediocri novo. Und daß er pannum linteum verstehe, ist wohl kein Zweifel.

(u)

— — mit einer Masse, welche sich u. s. w.] Diese Masse, welche Theophilus gluten casei, Käseleim, nennet und zu machen lehret, kömmt auch unter den alten Kompositionen beim Muratori (p. 382) vor, als besonders dienlich, Holz und Knochen zusammenzuleimen. Sie ist auch wirklich nicht allein hierzu gut, sondern überhaupt einer der besten allgemeinen Leimen, der nur zu finden, und aus dem noch heutzutage verschiedene Künstler ein Geheimnis machen. So erinnere ich mich, daß vor einigen Jahren ein Franzose, Namens Renard, in Hamburg herumging, und zerbrochnes Porzellan sehr wohl und behende flickte. Der Leim, den er dazu brauchte war kein anderer als dieser Käseleim, den er in Ostindien wollte gelernt haben. Kunckel (Kunst- und Werkschule, T. II. B. V. Kap. 4) scheinet ihn nicht gekannt zu haben, ob er schon verschiedne andere Verbindungsmittel aus Eiweiß und Kalk anführet. Wohl aber muß Becher von ihm gehöret haben, der in seiner Närrischen Weisheit (§. 27) schreibt: „daß aus Kalk und neuem Käse ein Stein oder Kieß kann werden, welcher an Härte dem Demant nicht viel weicht, ist mir bekannt." Man sehe auch: Secrets concernant les Arts et les Métiers, T. I. p. 50, die zu Berlin 1717 herausgekommen.

25. Johannes Kunckel, ein Alchymist, der im 17. Jahrh. am sächsischen Hofe lebte. — 28. Joh. Joach. Becher (1635—1682), Alchymist und namhafter Naturforscher. Das hier genannte Werk „Närrische Weisheit und weise Narrheit", welches allerlei Rezepte, abergläubische Berichte, biographische Notizen u. dgl. enthält, verfaßte er auf einer Seereise nach Schottland. — 32. concernant, im Originaldruck concernants.

(x)

— — Firnis zum Teil bestand] Denn derjenige Firnis, womit man Gemälde überziehet, ist nichts als ein mit Gummi gesottenes Leinöl oder anderes Öl, welches durch das Sieden den größten Teil seiner wässerigen Feuchtigkeit verloren hat. Wenn also auch schon Johann von Eyck diesen Firnis erfunden hätte: so würde doch nicht zu begreifen sein, wie er von dieser Erfindung auf den Einfall kommen können, die Farben selbst mit ungesottnem Öl abzureiben, indem dieses Verfahren der Absicht, die er damit soll gehabt haben, gerade entgegen gewesen wäre. Doch er hat ihn, wie gesagt, nicht erfunden; und hier ist die versprochene Stelle aus der Handschrift, wo Theophilus den Firnis eben zu machen lehret, als er noch itzt gemacht wird. (Lib. I. cap. XIX *de glutine vernition.*) Pone oleum libri in ollam novam parvulam, et adde gummi, quod vocatur Fornis, minutissime tritum, quod habet speciem lucidissimi thuris, sed cum frangitur fulgorem clariorem reddit. Quod cum super carbones posueris, coque diligenter sic ut non bulliat, donec tertia pars consumatur, et cave a flamma, quia periculosum est nimis, et difficile extinguitur si accendatur. Hoc glutine omnis pictura superlinita lucida fit et decora, ac omnino durabilis. Hierauf folgt noch eine andere Weise, den Firnis zu machen, aus welcher ich nur hier anführe, daß er zu der vorgehenden Benennung des Gummi Fornis noch hinzufügt: quod romane Glassa dicitur.

Und dieses Fornis ist denn wohl das Stammwort von unserm itzt üblichen Firnis oder Vernis, von welchem ich mich nicht genug wundern kann, daß es Wachter lateinischen Ursprungs machen wollen. Als ob vernix jemals von einem alten lateinischen Schriftsteller wäre gebraucht worden. Ob aber darum die Ableitung, welche die Herausgeber der Actorum Sanct. (in dem Leben der heil. Lidwina, T. II. Mens. April. p. 302) gelegentlich beibringen, ihre Richtigkeit hat, dürfte eine andere Frage sein.

14. cap. XIX, Kap. XXI der Ausgabe von Ilg. — 15. gummi, im Cod. Regius „gummi Arabici". — 28. Joh. Georg Wachter (1673—1757) in seinem Glossarium germanicum, continens origines et antiquitates totius linguae germanicae et omnium eius vocabulorum vigentium et desitorum, Leipzig 1736 f. — 31 ff. A. a. O. bemerken nämlich die Herausgeber, vernix käme von der Wurzel fer, welche im Angelsächsischen „schön" bedeute, und nisch, das so viel als „feucht, naß" sei. Natürlich falsch.

(y)

— — für andere neuere Künstler] Nämlich, wie wir in den Anmerkungen (b) und (c) gesehen haben, für den Neapolitaner Col' Antonio, für den Bologneser Lippo Dalmasio, und für den ungenannten Künstler zu Löwen, dessen Miräus gedenket. Denn ich kann doch nicht glauben, daß Miräus bloß sagen wollen, daß Johann von Eyck seine Erfindung eher als 1410 müsse gemacht haben, weil sie ein Künstler, der bereits 1400 gestorben, schon von ihm überkommen und geübt habe. Denn dieses würde dem, was man von der Lebenszeit des Johann von Eyck gewöhnlich annimmt, und dem Sterbejahre des ältern Bruders, welches gewiß ist, gänzlich widersprechen.

Und wer weiß, wie viel man noch itzt Gemälde in alten Kirchen finden möchte, die erweislich älter sind als 1400, und die man noch als wahre Ölgemälde würde erkennen müssen, wenn man nur zuverlässige Prüfungen damit anstellen könnte und dürfte!

13 ff. Vgl. Ilg, Heraclius S. 172.

Übersetzungen der fremdsprachigen Citate.

S. 33 Z. 21: Sieh, wie sehr ich zu den altväterischen Leuten gehöre.

S. 69 Z. 3: Die Finger schienen hervorzuragen und der Blitz außerhalb des Gemäldes zu sein.

S. 85 Z. 13: So viel Wert legt man auf die Buntheit, die Farben, den Stoff, den Schmuck, indem man es sogar für ein Unrecht hält, diese Edelsteine durch Gravierungen zu verletzen.

Ebd. Z. 21: Er hatte zuerst von allen in Rom Gemmen in größerer Zahl.

S. 86 Z. 11: Es beklagen dich, o mein Leben, Smaragd und auch Beryll.

S. 87 Z. 15: Siegel von den Vorfahren her.

S. 93 Z. 14: Ich schloß natürlich daraus, daß die Griechen und die andern Völker ihre Methode zu gravieren von den Ägyptern entlehnt und sie vervollkommnet haben, wie so viele Gelehrte das schon klar bewiesen haben.

Ebd. Z. 23: Jene Völker pflegten Edelsteine im Relief zu schneiden.

S. 95 Z. 17: Verfertiger von Figuren und Bildsäulen aus gegossenem Metall.

S. 96 Z. 6: Steinschneider und Maler gebrauchen diese Speise ihrer Augen wegen. — Die Splitter des Diamants werden von den Steinschneidern eifrig gesucht und in Eisen eingesetzt. — Damit genug von den Bildhauern.

Ebd. Z. 22: Scalptores sind speziell diejenigen, die Gemmen austiefen, d. h. die in Gemmen ein vertieftes Bild machen, welches als Siegel eingeschnitten zu werden pflegt.

S. 97 Z. 21: Herr Mariette täuscht sich auch in betreff des Hrn. Markus Tuscher von Nürnberg, welcher nie in Edelsteine graviert hat. Er war ein Maler, der die Schwäche hatte, auch für einen Steinschneider gelten zu wollen. Er hat sein eigenes Porträt, in sehr kleinem Maßstabe, in weichem Wachs modelliert; er hat davon einen Gipsabguß genommen, und später Abgüsse in verschiedenfarbigen Pasten; unter anderem einen in der Farbe des Aquamarin, bei dem Hr. Ghinghi, der damals Graveur des Großherzogs von Toskana war, die Haare überarbeitet und die Oberfläche poliert hat. Er hat in Wirklichkeit den Kopf der Minerva in Probierstein graviert, aber das läßt sich mit einer einfachen Nadel und einem Messer auf diesem Steine machen, jedoch nicht auf Edelsteinen.

S. 100 Z. 24: damit hier die Kunst, dort das Material Wert verleihe.

S. 104 Z. 3: So nannte man die gravierten Ringe, welche Petschafte oder Steine enthalten.

S. 105 Z. 25: Die Plastik sollen Rhökus und Theodorus erfunden haben, lange vor Vertreibung der Bacchiaden aus Korinth.

S. 106 Z. 30: Dies sind seine Worte, aus den Kommentarien des Eupolis über die Sitten der Cyrenenser entnommen.

S. 107 Z. 21: Und sonst findet sich bei den Schriftstellern keine besonders erwähnenswerte Berühmtheit von Gemmen: abgesehen von dem Flötenbläser Ismenias, der gern viele und funkelnde Steine trug, und von dessen Eitelkeit die Geschichte erzählt wurde, er habe auf die Anzeige, daß in Cypern ein Smaragd mit dem eingravierten Bild der Amymone für sechs Goldstücke zu haben sei, Auftrag gegeben, dieselben zu zahlen: und als man ihm dann, da der Preis herabgesetzt worden war, zwei (Goldstücke) wieder zurückbrachte, habe er gesagt, man hätte ihn bei Gott schlecht bedient: denn die Gemme habe dadurch viel an ihrem Werte eingebüßt.

S. 108 Z. 15: Der Kaufmann schämte sich, einen einzigen so hoch bewertet zu haben: als der Kaufpreis bezahlt war, übergab er dem Käufer zwei.

S. 111 Z. 25: indem sie sich wurmzerfressene Petschafte anhingen.

Ebd. Z. 28: Dieser scheint es aufgebracht zu haben, daß alle Musiker auch wegen dieser Prahlerei verrufen waren. — Durch einen Zufall haben wir an den Anfang des Bandes diese Beispiele gestellt gegen jene Leute, die sich mit dieser Prahlerei brüsten, so daß es ganz offenbar ist, daß sie vom Ruhm der Flötenbläser geschwollen sind.

S. 112 Z. 4: Sonst war es ein Leichtes, sich die Thür zu öffnen, indem man sich für drei Obolen einen Siegelring nachmachen ließ.

S. 113 Z. 36: Der dritte Platz wird aus mehreren Ursachen den Smaragden angewiesen.

S. 114 Z. 8: Ihre Härte ist so groß, daß sie nicht geritzt werden können.

S. 116 Z. 5: Deshalb trägt man auch Siegelringe daraus, um (darauf) zu sehen.

S. 118 Z. 22: Dieselben sind meist konkav, um den Blick (auf sich) zu vereinen.

S. 119 Z. 4: unbrauchbar für den Schnitt, da krystallische Centren dazwischen gelagert sind.

S. 120 Z. 3: Vielerlei Farben sind leicht beim Achate zu schauen.

S. 124 Z. 28: Ich bezweifle aber nicht, daß sich vornehmlich die griechischen Künstler dieser Maschine, deren Vorzüge und Bequemlichkeit sie sicher ganz und gar erkannt und durchschaut hatten, beim Schneiden der Ringsteine bedient haben.

Ebd. Z. 32: Ich glaube aber, daß sie, da die Arbeit zwar größer und beschwerlicher ist, jedoch eine schärfere und feinere Ausführung ermöglicht, Diamantensplitter, die in einen ganz spitzen Griff gefaßt waren, anwandten.

Ebd. Z. 35: Denn erstlich waren bei den allerkleinsten Gemmen die bloße Diamantspitze und die schärfsten Splitter viel mehr am Platze, nicht das runde Ende der Bohrer und Räder.

Ebd. Z. 38: wie wenn beim Schneiden jedes Ringes beide Arbeiten, mit dem Rad wie mit der Diamantspitze, angewandt worden wären. Wir wollen zugeben, daß in einigen Fällen die Alten so verfuhren, wie jene behaupten; und die Betrachtung vieler Beispiele in den Gemmensammlungen bestätigt das so ziemlich, wie im vorliegenden Falle.

Ebd. Z. 42: Sodann scheinen mir einige alte Gemmen, vornehmlich ägyptische, nur durch den Sand angenagt zu sein, ohne Spur von Anwendung der Diamantspitze.

S. 126 Z. 37: Diese Arten von Gravierungen sind gewöhnlich in sehr niedrigem Relief; die Konturen und Muskeln sind oft vertieft und scheinen mit der Diamantspitze gemacht zu sein.

S. 127 Z. 21: daß sie nicht nur, wenn sie die letzte Hand an die Arbeit legten, Diamantspitzen gebrauchten, sondern sogar die ersten Anfänge der auszugrabenden Zeichnung auf solche Weise anlegten.

Ebd. Z. 26: Es zeigt sich auch ganz sichtlich, daß der Schild mit dem Rade gemacht ist, mit einem wenig schneidenden Werkzeuge, denn man würde ihn mit der Diamantspitze weder mit solcher Kühnheit, noch so leicht haben ausführen können.

Ebd. Z. 29: Denn dieser hat seine Zeichnung nach seiner besonderen Manier zu gravieren eingerichtet, d. h. größtenteils mit der Diamantspitze.

Ebd. Z. 31: Dieses Stück ist wertvoll wegen seiner Schönheit und der Korrektheit der Zeichnung, in einem Raum, der so klein ist, daß man Mühe hat, etwas mit bloßem Auge zu unterscheiden, so trefflich dies auch sein mag, und daß man gezwungen ist, seine Zuflucht zum Mikroskop zu nehmen, um es gut beurteilen zu können. Eben dies läßt mich glauben, daß der Künstler am häufigsten die Diamantspitze angewandt hat, namentlich für das Gesicht und die Haare; denn es ist leichter, auf diese Art jenen Erfolg zu erreichen, als mit dem Rade.

S. 130 Z. 5: Wenn es glücklich gelungen ist, ihn zu sprengen, so zerbricht er in so kleine Splitter, daß man sie kaum sehen kann. Diese werden von den Steinschneidern gesucht und in Eisen gefaßt da sie jeden harten Stoff leicht höhlen.

S. 132 Z. 19: So groß ist die Verschiedenheit, daß die einen mit Eisen nicht graviert werden können, andere nur mit einem abgestumpften, alle aber durch den Diamanten. Am meisten aber bewirkt bei diesen die heiße Gewalt der Bohrer.

S. 134 Z. 6: Dies geschieht durch den Sand, und scheint durch das Eisen zu geschehen, indem die Säge in einer ganz feinen Linie den Sand drückt und indem beim Wenden das Ziehen selbst schon schneidet (?).

S. 135 Z. 3: Für das Polieren von Marmorstatuen, auch für das Schneiden und Glätten von Gemmen war lange das Naxium vor anderen beliebt; so heißen die auf Cypern vorkommenden Schleifsteine. Nachher verdrängten sie die aus Armenien gebrachten.

Ebd. Z. 21: Dies ist so verschiedenartig, weil es aus verschiedenen Schriftstellern entnommen ist. Dem Verfasser fehlte die Urteilskraft oder die Muße, das Ähnliche, was er bei verschiedenen Autoren gefunden hatte, unter sich zu vergleichen und das Unähnliche zu sondern.

S. 139 Z. 33: Es ist feststehend, daß die Alten hinlänglich die Eigentümlichkeit des Diamantpulvers, auf Edelsteine zu wirken, gekannt haben; sie machten davon einen großen Gebrauch, sowohl um sie zu gravieren, als um sie zu schneiden. Plinius sagt es ausdrücklich; und wenn er es auch nicht gesagt hätte, die Meisterwerke, welche die Alten in dieser Gattung hervorgebracht haben und die wir noch vor Augen haben, würden es uns genugsam erkennen lassen.

S. 140 Z. 33: mit Bocksblut, und zwar mit frischem, heißem, mürbe gemacht.

S. 142 Z. 21: Die härtere Art hat solche Kraft, daß andere Edelsteine mit Splittern desselben geschnitten werden.

S. 144 Z. 4: Der Achat ist so genannt worden, weil er gleichsam gesellig und sehr anmutig ist.

S. 146 Z. 8: Chabrias, der sehr kriegserfahrene Feldherr der Athener, ließ die Seinigen, um den Angriff der Phalanx auszuhalten, in der Schlachtreihe halten und lehrte sie, mit entgegengestemmtem Knie, mit dem Schild und vorgestreckter Lanze die Phalanx zu erwarten und (den Angriff) aufzunehmen.

Ebd. Z. 13: Was ist mit entgegengestemmtem Knie? etwa dasselbe, wie mit entgegengestemmtem Schritt? — Denn sicherlich verlangt die Stelle diesen Sinn.

S. 147 Z. 24: Auch in diesem Falle kann ich dem geehrten Vf. nicht beistimmen. Erstlich leugne ich zwar nicht, daß obnixus in diesem Sinne vorkommt, und der Vf. hätte auch können eine Stelle des Livius hierfür anführen (VI, 12, 8): „ich möchte, daß ihr nicht einmal von der Schlachtordnung vorauslauft, sondern daß ihr aufgestemmt mit festem Tritt den Angriff der Feinde aufnehmt." Aber es ist eine ungewöhnliche Redeweise, obnixo genu, mit entgegengestemmtem Knie, ohne den Namen des Dinges, dem es sich entgegenstemmt, hinzuzufügen. Was bedeutet aber obnixo genu? etwa dasselbe, wie obnixo gradu? Diesen Sinn verlangt die Stelle sicherlich. Ferner ist die Lesart der meisten Handschriften dem Vf. entgegen. Denn in diesen liest man obnixoque genu scuto etc. Das Wort que könnte nicht fehlen, wenn scuto mit hasta verbunden werden müßte. Endlich ist die rechte Hand der Figur, welche die vorgestreckte Lanze hält, von einem neueren Künstler ergänzt. Man kann daher nichts Bestimmtes über diese Statue sagen.

S. 149 Z. 20: Man muß außerdem wissen, daß, wenn mit Wurfgeschossen gekämpft wird, die Soldaten den linken Fuß voranstellen müssen: denn so ist die Gewalt zum Schleudern der Wurfspieße größer. Wenn es aber zum Handgemenge kommt, wie man sagt, und von Hand zu Hand mit Schwertern gekämpft wird, dann müssen die Soldaten den rechten Fuß vorauf haben: damit sowohl ihre Seite vor dem Feinde gedeckt ist, daß sie keine Wunde empfangen können, als auch damit die Rechte näher ist, um einen Hieb auszuteilen.

S. 153 Z. 14: Der übrigen Phalanx verbot er, ihren Platz zu verlassen, und lehrte sie, mit entgegengestemmtem Knie, mit dem Schilde und der vorgestreckten Lanze den Angriff der Feinde aufzunehmen.

S. 165 Z. 11: Damit sie nicht im Stehen durch die ankommenden Geschosse verwundet würden.

Ebd. Z. 20: Schlachtreihe, welche von den Lanzen wie durch einen Wall umgeben starrte.

S. 167 Z. 37: Porpax ist nach einigen die Handhabe des Schildes; wie aber andere meinen, das durch die Mitte des Schildes hindurchgehende Eisen, an dem der Soldat den Schild trägt.

S. 168 Z. 32: Er nennt nur e i n e Handhabe; allein bei einem größeren Schilde waren meistens zwei.

Ebd. Z. 38: Damit man sich aber nicht irre, jene Speere waren nicht allzulang noch wie die Sarissen der Macedonier. Wie wäre das auch möglich? Die Triarier hielten in der Linken einen größeren Schild; und es scheint, daß sie jene Speere nur mit einer einzigen Hand bequem gebrauchen konnten.

S. 172 Z. 7: Alle Edelsteine werden klar durch eine Abkochung von Honig, besonders von korsischem: obgleich sie sonst bei jedem andern Gebrauch Schärfe nicht vertragen.

Ebd. Z. 25: Ich bin der Meinung, daß einige alte Steinschneider das Geheimnis besaßen, die Karneole und Onyxe zu läutern oder zu klären, in Anbetracht der wunderbaren Menge feiner und schlecht geschnittener Karneole, welche uns die Alten hinterlassen haben: während man jetzt kaum einen unter tausend findet, welcher das nämliche Feuer hat. Es giebt noch andere, stärkere und überzeugendere Gründe zu Gunsten dieser Vermutung; aber ich überlasse es den Wißbegierigen, sie zu erraten, indem ich warte, bis ich eine andere Gelegenheit, sie ihnen mitzuteilen, finde.

S. 173 Z. 11: Die Opale stehen nur hinter den Smaragden zurück. Indien ist allein die Heimat derselben; und deshalb haben die Zusammensetzer von Gemmen diesen den wertvollen Ruhm und am meisten eine unsagbare Schwierigkeit zuerkannt.

Ebd. Z. 18: und bei dem Ruhm der wertvollsten Gemmen haben sie zusammengesetzt besonders eine unsagbare Schwierigkeit veranlaßt.

Ebd. Z. 22: und mit den wertvollsten Gemmen verglichen haben sie besonders eine unsagbare Schwierigkeit veranlaßt, ob man sie nämlich für wertvoller als andere Gemmen, mit denen sie Ähnlichkeit aufweisen, halten sollte.

S. 181 Z. 33: Diese Konvexität dient hier auch dazu, die Enden der Ohren mehr

zu erheben und sie feiner zu machen, derart, daß sie sich bis zur Höhe der Augen zu erheben scheinen.

Ebd. Z. 35: Der Schwanz des Löwen ist nicht tief, aber es scheint, daß sein Ende sich fast senkrecht bis zu seinem Kopfe erhebt, was auf einem flachen Stein auszudrücken unmöglich gewesen wäre.

S. 182 Z. 26: Dieser Merkur hier wäre nicht geeignet gewesen, in einen sehr konveren Stein graviert zu werden, weil der Körper und die Arme zu stark vertieft worden wären, bevor man den Kopf hätte auf dieselbe Linie setzen können, und weil man genötigt gewesen wäre, die Gewandung stärker oder verschieden zu machen, und infolge dessen das Ganze zu derb und wuchtig geworden wäre. Es scheint daher, daß man je nach der Figur, die man sich zu gravieren vornimmt, sich richten muß, um eine flache oder eine konvexe Oberfläche zu wählen; und dies hängt von der Begabung des Künstlers ab.

S. 186 Z. 27: Dies stellt einen Stein mit konverer Oberfläche vor, mit einem Werkzeug, welches man darauf ansetzt, und es geschieht dies, um den Vorteil zu zeigen, welchen die Bearbeitung dieser Art von Steinen hat; denn da der Raum, welcher sich zwischen dem Stein und dem Werkzeug befindet, bei einem konveren Stein beträchtlicher ist, als bei einem flachen, so geschieht es infolge dessen, daß das Werkzeug weiter vordringen und einen tieferen Schnitt in den konveren Stein machen kann, als in den andern. Man sehe Nr. 10, wo dasselbe Werkzeug schon fast ganz die Ränder des flachen Steines berührt.

S. 188 Z. 21: und wegen keiner andern Ursache beschloß man, daß die Smaragde nicht geschnitten werden sollten, damit nicht die Schönheit verletzt und durch die Vertiefungen der Bilder zerstört werde.

Ebd. Z. 23: Über die konkaven sagt Plinius nur dies: „eben dieselben sind meist auch konkav, damit sie das Gesicht sammeln; deshalb schont man sie nach dem Beschluß der Menschen, indem es verboten ist, sie zu schneiden." Weil diejenigen, die konkav sind, das Gesicht sammeln und durch die Sammlung den Blick mehr stärken und kräftigen, deshalb gefalle es nicht, solche zu schneiden. Aber unser Schriftsteller macht daraus, man habe überhaupt die Smaragde für gewöhnlich nicht graviert, damit nicht die Schönheit der Figuren gestört und durch die Höhlungen der Gravierung vernichtet würde. Als ob die Smaragde einst nur dafür begehrt gewesen wären, damit sie Bilder zurückwerfen, was die Spiegel besser thun. Außerdem geben diejenigen, die hohl sind, die Abbilder nicht richtig wieder, sondern die, deren Fläche ausgedehnt und zurückliegend ist, wie dasselbe Plinius zeigt. Dies weicht also in gleicher Weise von der Wahrheit und von dem Sinne des Plinius ab.

Ebd. Z. 44: Wenn sie konkav sind, ahmen sie die Gesichter der Hineinschauenden nach.

S. 189 Z. 24 und S. 190 Z. 1 ff.: Wenn daher die Smaragde bei den Alten meist konkav waren, damit sie leicht den Blick sammeln könnten, so hätten sie gewiß jene Vertiefung ihnen nicht ohne die Kunst der Optik gegeben, und man scheint also annehmen zu müssen, daß sie diese Kunst vorzüglich verstanden haben. Und man darf behaupten, daß der Smaragd des Nero, mit dem er den Gladiatorenspielen zuzusehen pflegte, aus dem gleichen Grunde konkav war.

S. 189 Z. 25: Es befinden sich in der Vettorischen Sammlung einige Gemmen von solcher Kleinheit, daß ein Linsenkorn noch einmal so groß ist, als jene; und doch erblickt man auf denselben bald halb heraussteheude Figuren, bald ebenso eingeschnittene: von einer bei so ungemein kleiner Fläche staunenswerten Arbeit, sodaß man kaum glauben möchte, daß sie mit unbewaffnetem Auge graviert sind.

S. 191 Z. 12: Eben dieselben sind meist auch konkav, damit sie das Gesicht sammeln. Deshalb schont man sie nach dem Beschluß der Menschen, indem es verboten ist, sie zu schneiden. Obgleich die Härte der scythischen und ägyptischen so groß ist, daß sie nicht geritzt werden können. Deren Körper aber ausgedehnt ist, geben auf dieselbe Weise, wie die Spiegel, zurückgelehnt die Abbilder der Gegenstände wieder. Kaiser Nero betrachtete die Kämpfe der Gladiatoren durch einen Smaragd

S. 192 Z. 1: von hellgrauen und etwas schwachen Augen.

Ebd. Z. 2: Nero hatte, wenn er nicht blinzelte, für nahe gebrachte Gegenstände schwache Augen.

S. 194 Z. 9: Ein Smaragd wird auch die Gemme des Nero genannt, von dem es heißt, daß er die Kämpfe der Gladiatoren in einem Smaragd gleichsam wie in einem Spiegel betrachtet haben soll: und zwar meiner Ansicht nach, um durch den Anblick desselben die Schärfe der Augen zu stärken, wie auch wir Krystall und grüne Gläser mit Nutzen so verwenden.

S. 197 Z. 8: Selbst sehr kleine und undeutliche Buchstaben werden durch eine gläserne, mit Wasser gefüllte Kugel größer und schärfer gesehen.

S. 198 Z. 4: daß alles, wenn man es durch Wasser sieht, bei weitem größer ist.

S. 200 Z. 7: Ich finde, daß die Ärzte meinen, daß, wenn Körper gebrannt werden

sollen, dies auf keine andere Weise vorteilhafter geschehe, als wenn man eine Krystallkugel den schrägen Sonnenstrahlen entgegenhält.

S. 201 Z. 2: Plinius hat Glas für Krystall genommen, das Krystallähnliche für den Krystall selbst.

Ebd. Z. 25: Glas verträgt nicht Wärme, wenn nicht kalte Flüssigkeit vorhergeht: da ja gläserne Kugeln, wenn Wasser beigegeben ist, durch die schräge Sonne so sehr erglühen, daß sie die Kleider durchbrennen.

S. 205 Z. 8: Die Sardonyxe werden aus dreierlei Edelsteinen zusammengekittet, so daß das Künstliche nicht entdeckt werden kann, teils aus schwarzem, teils aus weißem, teils aus rotem Stein, wobei man die in ihrer Art vorzüglichsten auswählt.

S. 205 Z. 25 u. S. 206 Z. 1: Wenn die Lage der einen Farbe geschnitten und die der andern als Grund gelassen wird, so nennen das die Steinschneider einen Camahuja oder Cameo, mag er ein Onyx oder ein Sardonyx sein.

S. 206 Z. 22: Die Steinschneider schneiden die Onyxe auf verschiedene Weise. Wenn nämlich eine weiße Schicht über einer andern schwarzen liegt oder je nach anderer Färbung, z. B. eine rote über einer weißen oder schwarzen, oder umgekehrt, so schneiden sie in die obere das Bild, so daß die untere gewissermaßen die Grundlage bildet, und diese nennt man gewöhnlich Kameen.

S. 208 Z. 28: weil man diesen Steinen, auf die von Natur einige Figuren eingeprägt sind, große Kräfte beilegte.

Ebd. Z. 30: wegen der Vertiefungen, in denen diese Steine geschnitten sind.

Ebd. Z. 31: Kameen werden sie von einigen genannt, mit Ableitung vom griechischen Worte καῦμα, was dasselbe ist wie Brand: denn man sagt, daß sie an schwefelreichen und heißen Orten gefunden würden.

S. 209 Z. 20: Abdruck-Gemmen haben die Gelehrten diejenigen genannt, welche geeignet sind, daß Figuren in sie graviert werden; deren giebt es zwar sehr viele an der Zahl, aber der Peantides, welcher auch Gemohuidas genannt wird, mit welchem Namen schwangere und volle bezeichnet werden, bietet sich als vornehmste dar, weil er im Gebrauch verbreiteter ist; es heißt, daß er den Kreißenden helfe und auch selbst (andere) erzeuge.

Ebd. Z. 26: Die Steinkundigen aber oder die Gemmenschneider wählen hierzu weniger harte Edelsteine aus: so die, welche die Deutschen gewöhnlich, von der nachgiebigen Weichheit, meine ich, Speckstein nennen und Gammenhü.

Ebd. Z. 30: Bei dem Steine, den die Deutschen, weil seine Farbe glänzend, etwas fett zu sein scheint, nach dem Speck benannt haben (einige nennen ihn Gemma huja) unterscheidet ein weißer Streifen den bald schwarzen, bald aschfarbigen Stoff. Vornehmlich ist der weiße Teil desselben breiter, und der Sarder wird zu unsern Zeiten am meisten von allen Steinen zu erhabenen Schnitten benutzt.

S. 210 Z. 32: Alle diese nennt man heute Niccolo, wenn sie nur geschliffen sind; Kameen aber, wenn sie so geschnitten sind, daß der Grund von anderer Farbe ist.

S. 211 Z. 24: s. S. 209 Z. 22.

Ebd. Z. 30: Kamam oder Kakamam ist ein weißer mit verschiedenen Farben untermischter Stein und heißt so von Kauma, was Brand bedeutet; er wird an schwefelreichen und heißen Orten gefunden und besonders häufig dem Onyx beigemengt. Er hat keine ausgesprochene Kraft, sondern empfängt seine Kraft von den Skulpturen oder Bildern, die auf ihm eingeschnitten sind.

S. 212 Z. 1: Die Päantides, welche einige Gemonides nennen, sollen schwanger werden und gebären und den Kreißenden helfen.

Ebd. Z. 32: durch Nachahmung die Beschwerden des weiblichen Geschlechtes wiedergebend.

Ebd. Z. 33: s. S. 209 Z. 30.

Ebd. Z. 35: Erasmus Stella thut nicht recht, wenn er sie Gemohuida und dieselben, wie die Päantides der Alten, nennt.

S. 213 Z. 12: Es muß auch die Beschaffenheit des Onyx selbst dargelegt werden, wegen der Gemeinschaft des Namens: dieser ist von einem Stein Carmaniens auf den Edelstein übergegangen.

Ebd. Z. 20: Man hüte sich übrigens zu glauben, daß der Onyx an dieser Stelle von Plinius für diejenige Gemme gehalten wird, den man heutzutage Cassidoine nennt, wie das die meisten angenommen haben.

Ebd. Z. 24: Gattung eines kostbaren Steines, durch Adern von verschiedener Farbe verziert.

Ebd. Z. 28: welcher heute Chalcedonia heißt, und verdorben Cassedonia.

Ebd. Z. 39: der fleckige Jaspis, den Kalchedon schickte.

S. 214 Z. 29 u. S. 215 Z. 1: Die Juweliere und Steinschneider nennen Camayeux die Onyxe, Sarder und andere erhaben oder vertieft geschnittene Steine.

S. 215 Z. 30: Dieses Wort sollte nur für die Basreliefs gebraucht werden, weil es seinen Namen vom griechischen χαμαί hat, das „unten auf der Erde" bedeutet.

S. 216 Z. 26: Die Sardonyxe werden aus drei Edelsteinen zusammengekittet — teils einem schwarzen, teils einem weißen, teils einem roten, wobei man lauter in ihrer Art trefflichste Steine nimmt.

Ebd. Z. 34: Jener eine Stein nimmt aus je zwei Farben dreierlei an: er ist weiß und auf dieser Seite schwarz und über dem Weißen erhebt sich das Rot.

S. 217 Z. 35: Die Sardonyxe wurden, wie aus dem Namen selbst hervorgeht, einst durch die Weiße im Sarder erklärt.

S. 218 Z. 12: geschnitten aus einem orientalischen Steine, den man gewöhnlich Moco nennt.

Ebd. Z. 30: Den Agat, mit der Ähnlichkeit von Bäumen und Sträuchern darauf, nannte man aus diesem Grunde Dendrachates. Diese waren es, welche unsere Juweliere zu dieser Zeit Mochosteine nennen, aber uneigentlich; denn sie sind nicht das Produkt dieses Königreiches, sondern werden gewöhnlich nur von andern Ländern gebracht und dort für den Handel mit unsern Kaufleuten verladen.

S. 219 Z. 8: sehr schöner Jgiada, der sich dem Prasma di Smeraldo sehr nähert.

S. 220 Z. 1: Er wundere sich nicht wenig, daß sonst gelehrte Männer bei diesen Dingen, welche die Natur mit so großer Schönheit geschmückt hätte, sich einer barbarischen und plebejischen Benennung bedienten, daß sie z. B. Karfunkel Rubine, Lychnites Amandine, Sandaresii Granaten, Chrysolithe Citrine nennten und die übrigen andern mit den unpassendsten Namen bezeichneten, während sie doch bei griechischen wie römischen Schriftstellern unter den elegantesten Namen gefeiert würden.

S. 221 Z. 17: Dieser Edelstein wurde einst Päderos genannt, von Knabe und Liebe, weil er wie der schönste und unschuldigste Knabe jeglicher Liebe würdig sei. Von diesem Namen ist vielleicht jener deutsche Name hergeleitet, mit dem er ein „Wehse" genannt wird, d. h. eine Waise, welcher Name nur Knaben zukommt.

S. 222 Z. 27: Was das für ein Edelstein wäre, den Nero so sehr und bis zur Tollheit geliebt hätte, und den mich, da ich ihn einen Opal genannt hatte, die übrigen Tischgenossen eine Waise nennen hießen. — Daß dies durch ein Versehen der Abschreiber, welche an Stelle von Opalus das Wort Orphanus einsetzten, gekommen ist, und daß deshalb dieses Wort in den Handschriften des Albertus zu tilgen und als unecht zu bezeichnen ist und an seine Stelle Opal eingesetzt werden muß.

S. 225 Z. 31: Die Streifen liegen in vollständiger Regelmäßigkeit und schließen, nach dem Urteil der feinsten Kenner unserer Zeiten, ihn nicht von der Onyx-Klasse aus, von was immer für einer Farbe sie sein mögen, ausgenommen rot, in welchem Falle er den Namen des Sardonyx annimmt. Die Farbe des Grundes und die Regelmäßigkeit der Streifen sind daher die unterscheidenden Kennzeichen dieses Steines; und hinsichtlich des letztern insbesondere unterscheidet er sich vom Achat, welcher oft die nämlichen Farben hat, aber in unregelmäßigen Wolken, Adern oder Flecken liegend.

S. 240 Z. 3: ein Mann vom feinsten Genie .... der wahre Zögling der Grazien .... schon lange den ersten Rang unter den Zierden Deutschlands .... nach Kenntnisnahme der Schriften von fast allen Völkern, mit Einsicht in die Beschaffenheit der Künste und in Verbindung der Kunde der alten Litteratur mit der Lektüre der neueren Autoren.

S. 249 Z. 25: um die Gelehrsamkeit Conrads etwa vor der Beurteilung derjenigen zu schützen, die ihn nur aus seinen letzten Schriften kennen.

Ebd. Z. 34: Halten Sie gefälligst ein; man kann meinen Charakter angreifen, aber was meinen Ruf als Schriftsteller anlangt, so werde ich das niemals dulden.

S. 250 Z. 28: Es ist nicht selten das Los der gelehrtesten Genies, daß sie, während sie ihrem Genie gar zu sehr nachgeben, leicht durch Dinge, die von der Litteratur ganz fern stehen, abgezogen werden. So ist es auch dem im Civilrecht ganz besonders erfahrenen Conrad ergangen, der, während er zu Leipzig Jurisprudenz lehrte, anfangs durch treffliche von ihm herausgegebene Bücher sich den Namen eines unterrichteten Juristen verschafft hatte, später aber, da er sich dem Trunke und dem Weinhandel, den er nicht ohne Neid von anderer Seite und zu besonderem Vorteil seiner Gläubiger betrieb, zugewandt hatte, seinen schon erlangten Ruhm so sehr im Stich ließ, daß er entweder ganz und gar nichts mehr schrieb, oder, wenn er einmal unter seinem Namen etwas herausgeben mußte, sich entweder der Hilfe irgend eines, in dieser Wissenschaft nicht im geringsten bewanderten Freundes bediente, oder selbst, was ihm gerade in den Sinn gekommen war, aufs Papier warf. Dies schreiben wir nicht in böswilligem Sinne oder aus Verleumdung, sondern um die Gelehrsamkeit Conrads etwa vor der Beurteilung deren zu schützen, die ihn nur aus seinen letzten Schriften kennen. Endlich ging er, um seinem Hunger und seinem Rufe etwas aufzuhelfen, nach Marburg, seiner Heimat u. s. w.

S. 272 Z. 18: welche durch den vielfachen Reflex der Ecken mehrere Farben in sich zu haben scheinen.

Ebd. Z. 27: Die Juweliere unserer Zeit zählen vier Arten von diesem Stein: den gemeinen oder den roten, den weißen, den gelben und den Beryllkarneol. — Der letzte

oder der Beryllkarneol ist eigentlich die männliche orientalische Gattung; er ist von tieferer Färbung als ein jeder der andern, auch viel härter und durchsichtiger; einige von unsern Juwelieren, die von keinem andern Beryll als diesem wissen, nennen ihn einfach den Beryll: aber er sollte nie so genannt werden, sondern nur mit Hinzufügung seines eigenen Beinamens Karneol, da der Beryll der Alten ein Stein von ganz anderer Art ist, durchsichtig und bläulich-grün, und offenbar derselbe Edelstein, welchen wir jetzt Aquamarin nennen.

Ebd. Z. 38: Beryll — dieser Stein heilt Anschwellungen und Krämpfe und Augenschmerzen und Gelbsucht.

S. 281 Z. 12: Wenn mit Wurfgeschossen gekämpft wird, müssen die Soldaten den linken Fuß voranstellen.

Ebd. Z. 21: Aber Chabrias hielt den Rest der Phalanx zurück, ließ sie ihre Spieße fällen, und indem er sie hieß ein Knie zur Erde zu beugen und sich mit ihren Schilden zu decken, lehrte er sie zum erstenmale den Anprall des Feindes auszuhalten.

S. 311 Z. 14: Nicht hat er einen Altar, noch singt man ihm Päane.

S. 314 Z. 10: Das Idol des Schlafes wird greisenhaft gebildet.

Ebd. Z. 13:

Was verschuldete ich, du mildester Jüngling der Götter,
welchen Irrtum beging ich Armer, daß ich allein nur
deiner Gaben entbehre, o Schlaf . . . .

Der erste Vers lautet, nach der veränderten Interpunktion **Z. 18:**

Was verschuldete ich so jung, du mild'ster der Götter.

S. 315 Z. 17:

— — — ob meiner ein ruhiges Alter
warte oder der Tod mich mit schwarzem Fittich umflattre.

S. 316 Z. 3: denn nicht ist mir erlaubt, Tote zu sehen.

Ebd. Z. 8:

noch meinen Blick durch Sterbeseufzer zu beflecken;
ich sehe aber, daß dies Unheil schon dir nah.

Ebd. Z. 14:

Ich aber, daß Befleckung mich nicht treff' im Haus,
verlasse dieses mir so liebgewordne Dach.

S. 317 Z. 30 u. 318 Z. 1: Dargestellt ist eine Frau, welche in der rechten Hand einen weißen schlafenden Knaben hält, in der andern einen schwarzen Knaben, der einem [resp. dem] schlafenden gleicht, beide mit krummen Füßen.

S. 325 Z. 21: Ein geflügelter Genius, mit Locken, fett, schlafend, die rechte Hand auf die linke Schulter legend, von der ein Gewand herabhängt.

S. 326 Z. 22: Ein nackter Hermaphrodit, der die Hüfte mit einem Mäntelchen bedeckt hat. — Ein kolossaler Kopf des Pyrrhus, behelmt, mit Helmbusch und geharnischter Brust.

S. 328 Z. 14:

Er auch beeilt den geflügelten Schritt und die windschnellen Schläfe.

Ebd. Z. 27: und so (schildern ihn) auch fast alle Dichter, nämlich daß dieser Gott Flügel an den Schultern hat. Papinius aber nimmt sich seinerseits die Freiheit, ihm Flügel an den Füßen und am Kopfe zu geben.

S. 330 Z. 23: s. ebd. die Anm.

S. 333 Z. 15:

Leise naht sich sodann, von schwärzlichen Flügeln umgeben,
Schlaf, und in Dunkel gehüllt Träume mit wankendem Fuß
(nach den Verbesserungen des Textes, s. Anm.).

S. 334 Z. 3: der sichere und der schlechteste Bürge der Zukunft.

Ebd. Z. 21: Zwillinge bringst du, Horoskop, hervor mit weit entfernten Anlagen.

S. 337 Z. 19: die Erzeugerin der Götter und der Männer.

S. 341 Z. 12:

auf sie, die schwach von den Wunden
und dem ertragenen Sturme, ergoß der Schlaf aus dem vollen
Horne. —

Ebd. 17:

Und es flohen die Nacht und der Schlaf mit geleeretem Horne.

Ebd. Z. 22:

Du gingst und ließest mich, 'nem Aufgebahrten gleich,
zurück, nur daß die Kränz' und Krüge fehlten.

Ebd. Z. 31: Daß zu den Toten Krüge hingemalt wurden, ist anderweitig aus Aristophanes bekannt.

Ebd. Z. 33: Wir wissen, daß der Schlaf mit einem Horne gemalt wird. — Denn so wird er von den Malern dargestellt, daß er aus seinem Horne einen flüssigen Traum über die Schlafenden auszugießen scheint.

S. 342 Z. 13: Centauren lagern vor der Thür.

Ebd. Z. 23: Unterhalb sind zwei Centauren; der eine männlich, mit einem Luchsfell bedeckt, die Leier schlagend; auf ihm sitzt ein geflügelter Genius, eine der modernen deutschen ähnliche Flöte spielend; der andere ist weiblich, zwei zusammen in den Mund gesteckte Flöten blasend; auf ihr sitzt ein anderer, weiblicher Genius mit Schmetterlingsflügeln, der mit den Händen, ich weiß nicht was, zusammenschlägt. Zwischen beiden liegt ein Becher und ein bacchisches Trinkhorn am Boden.

S. 344 Z. 9:

Drinnen hatte Vulkan voll Eifer in tausend Gestalten
ihn gebildet. Hier schmiegt sich die Wollust, Binden im Haare,
ihm zur Seite, und dort geleitet ihn Arbeit zur Ruhe.
Bald ist nah er gelagert dem Bacchus, bald auch dem Sohn des
Mars, dem Amor. Ganz drinnen im Haus, im Heiligtum, liegt er
mit dem Tode gepaart, für keinen ein trauriger Anblick.

S. 347 Z. 29: Eine Tafel, auf der unter der Inschrift ein Korb eingemeißelt ist, zwei Kränze, eine Frau, die neben einem dreifüßigen Tische auf einem Lager liegt, Pluto auf seinem Wagen fahrend und eine Seele entführend, während Merkur mit Petasus und Caduceus vorausgeht und ein rundes Haus betritt, neben dem ein Skelett liegt.

S. 349 Z. 22: im Text ebd. Z. 5 ff. übersetzt.

Ebd. Z. 34:

Den unterird'schen Göttern ist geheiligt der,
deß Haupthaar dieser Stahl zum Opfer weihen wird.

S. 352 Z. 3:

Und der Unterwelt Chor erscheint, die grause Erinys
und die droh'nde Bellona, mit Fackeln bewaffnet Megära,
Mord und tückische List und des Todes düstre Erscheinung.

Ebd. Z. 15:

Tausend Arten des Sterbens bereitet der Tod uns, der eine.

Ebd. Z. 31: Die römischen Dichter machen bisweilen einen Unterschied zwischen Lethum und Mors, den die Armut unserer Sprache uns nicht erlaubt wiederzugeben und der sich schwer genug verstehen läßt. Vielleicht meinten sie mit Lethum den allgemeinen Urgrund oder die Quelle der Sterblichkeit, von der sie voraussetzten, daß sie ihren eigentlichen Wohnsitz in der Unterwelt habe; und mit Mors oder Mortes (denn sie kannten mehrere Tode) die unmittelbare Ursache von jedem einzelnen Fall von Sterblichkeit auf unserer Erde.

S. 353 Z. 18: Hinter dem Polyneikes steht ein Weib mit Zähnen, nicht zarter als eines wilden Tieres, und mit krummen Nägeln an den Fingern; die Beischrift besagt, daß es eine Ker ist.

Ebd. Z. 33: Betrachten wir einige der an der Kypseloslade im Tempel von Olympia geschnitzten Figuren. Unter ihnen erscheint ein Weib u. s. w. — Das Wort Ker erklärt Kuhn richtig als den schrecklichen Tod, und durch diese Stelle scheint die Meinung des Verfassers, daß die Alten dem Tod eine weniger furchtbare Gestalt beigelegt hätten, widerlegt werden zu können, eine Ansicht, der auch andere Denkmäler entgegen zu sein scheinen.

S. 355 Z. 31 f. u. 356 Z. 27: Es giebt auch in zweiter Bezeichnung eine Gattung Dämonen, die abgelegte und freie menschliche Seele, die den Dienst des Lebens für ihren Körper abgeschworen hat. Ich finde, daß man in der alten lateinischen Sprache dieselbe Lemur genannt hat. Von diesen Lemuren also wird derjenige, der die Sorge für seine Nachkommen übernommen hat und in friedlicher und ruhiger Fürsorge das Haus innehat, Lar familiaris genannt. Der aber wegen entgegengesetzter Verdienste seines Lebens mit keinem guten Wohnsitz, mit unsicherem Herumschweifen, gleichsam wie mit einer Verbannung gestraft wird, ein vergebliches Schrecken für gute Menschen, aber ein böses für schlimme, den bezeichnen die meisten als Larva. Da es aber ungewiß ist, was für ein Los einem jeden zu teil geworden ist, ob er Lar oder Larva ist, nennt man ihn die Gottheit der Manen, indem man aus Ehrenbezeugung den Namen der Gottheit hinzugefügt hat.

S. 357 Z. 3:

Furien stehen ringsum und mancherlei Tode in Reihe.

Ebd. Z. 26:

— — — und denen im Leben
Wagen und Waffen willkommen, die schimmernde Rosse zu ziehen
liebten, es folgt ihnen nach die gleiche Sorge ins Jenseits.

Ebd. Z. 31: irgendwelche Künste, Nachahmungen des alten Lebens.

S. 358 Z. 14: Während wir also tranken und die so sorgfältige Ausrüstung bewunderten, brachte ein Sklave ein silbernes Skelett, welches so angefertigt war, daß seine Glieder und Wirbel lose nach allen Seiten sich wendeten. Als er dies zu wiederholten Malen auf den Tisch niedergelegt hatte und die bewegliche Verknüpfung (der Glieder) verschiedene Figuren hervorbrachte, fügte Trimalchio hinzu:

Weh weh, über uns Arme, wie sind doch wir Menschlein so gar nichts!
So sind wir alle dereinst, wenn uns der Orkus verschlungen.
Laßt uns das Leben genießen darum, so lang 's uns noch gut geht!

S. 364 Z. 5: Er ist in nachlässiger Stellung gemalt und hat ein weißes Gewand über einem schwarzen, weil er, wie ich glaube, bei Nacht und bei Tag kommt.

Ebd. Z. 20: Er (der Schlaf) hat auch ein Horn in den Händen, weil er die Träume durch die wahre Pforte einzuführen pflegt. Aus dieser Stelle des Philostrat geht aber hervor, daß jene Pforten mit bestem Recht die des Schlafes genannt werden können, indem dieser nämlich die Träume durch sie einführt, und es ist nicht nötig, bei Virgil somni für somnii zu verstehen, wie Turnebus wollte.

Anm. Für die übrigen in diesem Bande enthaltenen Abhandlungen erscheint eine Übersetzung der fremdsprachigen Citate nicht erforderlich, da dieselben bei ihrem streng wissenschaftlichen Charakter lediglich von Fachmännern gelesen zu werden pflegen.

Inhalt.

Briefe antiquarischen Inhalts.

Entwürfe und Materialien zur Fortsetzung der Briefe antiquarischen Inhalts.

Wie die Alten den Tod gebildet.

Kleine Schriften und Nachlaß.